

بيير بودو

نيتشه مفتَّتاً

ترجمة

أسامه الحاج



نيتشه مفتتاً

الطبعة الأولى

1416هـ - 1996م

المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع
بيروت - الحمرا - شارع اميل اده - بناية سلام
هاتف . 802296- 802407- 802428
ص. ب : 113/ 6311 - بيروت - لبنان
تلكس . 20680- 21665 LE M.A.J.D

بيير بودو

نيتشه مفتّتاً

تعريب أسامه الحاج

المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع

هذا الكتاب ترجمة

Pierre Boudot

Nietzsche en miettes

توطئة

يحل الجنون الذَّعِيُّ محل إلهات الانتقام (الإيريني لدى الإغريق)، وأوريست[1] المتروك يحس بالضجر، ومتنكراً في هيئة صيادٍ للقدر يوجِّه قواه ضد الوعي. يضطغن عليه لأنه أصبح بائساً في لحظة التنعم بالسلام. يضطغن عليه لأنه يرى في السلام عدواً لتدميره، الذي لا يمكنه بسببه أن يعيش كحَدَثٍ ذكرى الاضطهادات التي كان ضحيتها. لقد ماتت سادية الآلهة، وتبقى مازوشية الناس الذين يرعبهم أن يكونوا إلى هذا الحد من الفظاظة أنصافَ آلهة فيتحولون نحو الأساطير لتزييف الواقع عبر تنشيطها. ولقد كان الميل العميق إلى انعدام المسؤولية قد ولَّد قِدماً الكلام ـ الارتكاس على الحرية وينبغي أن يكون إله الرعاة الكبير (Le Grand Pan)[2] مخبأ في مكان ما كي يتم تفسير رعب ذلك الذي

---

(1) ابن أغاممنون وكليتمنستر. قتل هذه الأخيرة بالتواطؤ مع أخته الكترا انتقاماً لوالده، فطاردته الايريني، الهات الانتقام (م).

(2) إله رعاة أركاديا في بلاد اليونان. ولد بساقي تيس وقرنيه ووبره، وجسَّد الكلَّ الكبير، والحياة الشاملة، تحت تأثير الفلاسفة الرواقيين (م).

عليه أن يفعِّل [3] حريته بدلاً من الحلم بها. إن خواء الغرب هذا هو ذلك الذي حمله نيتشه. وهذا يجعلنا نفهم لماذا لعناتُه خُلاصاتُ تحليلٍ مكثفةٌ، لماذا يصبح الفن الكلي صمتاً خالصاً. إذ يطارد نفسه بنفسه في دوره كمُجْبِرٍ للعدل، ويتهم الوعي بأنه أصبح واعياً إلى حد أنه لم يعد يمتلك حجة العبودية الابتدائية والتاريخية، يصوِّبه نحو **الجنون**، وهو عبودية من الدرجة الثانية وقبر للتاريخ.

خيبة جديدة: ديونيزوس إلهٌ ذو كسوفات، عاجز عن الوقوف في قمة الإحساس وإسماع قياس الكلام الأكثر حدة. يبقى الانطلاق لمهاجمة الذات والطبيعة البشرية التي يريد المرء أن يكون ملخِّصَها بالقوة التي ينفيها بها لدى أي شخص غيره. وهذا الكتاب يعبر إذاً بصورة ديالكتيكية عن التجربة الفكرية التي أخوضها مع نيتشه. فأنا ألاحظ في الواقع أنه يستحيل أن نحدد فعلاً بمساعدته الاشتراط الانساني الوحيد الذي يستحق أن نهتم به: ذلك الذي يضطرنا لخلق عوالم، أو تغييرها، أو حفزها أو تحطيمها. وبالتأكيد، إن قراءةً أو عدة قراآت سطحية للنتاج تشجع التوهم. متعهداً ربما بالعنايةِ بعض الالتباسات، نهلتُ أنا بالذات لدى نيتشه ما كان يغذي أسئلتي بصدد الجمال أو عن مهماتي الأدبية. لكن الأمر كان يتعلق في الأخير بإنعاش ما

---

(3) ينقلها من القوة الى الفعل (م).

يحاول مجتمعنا الرديء والحاقد والقدير، المؤلف من رجال آليين طغاة أو ديماغوجيين مساواتيين، أن يقتله في ذواتنا، وليس فقط بالاطلاع على النظرية التي تشكل قاعدة لفلسفة نيتشه. بيد أن مشروعاً صادقاً لا يمكنه أن يُعِد تفكيراً ينطلق حصراً من عناصر التناقض الموجبة. لذا شرعت آخذ على محمل الجد أقوال نيتشه السالبة وأجدها أكثر انسجاماً، وأعمق دينامية من الدعوات إلى العمل الايجابي. مستخدماً المنهج التمييزي dia-critique[4] الذي وضعت مخططه في كتابي **أونطولوجيا نيتشه L'ontologie de Nietzshe**[5]، والذي أتولى الآن تعميقه في كتاب آخر، ألاحظ أن بالامكان استخلاص ثلاثة مستويات متراكبة دائماً في الفكر النيتشوي: مستوى الخطاب الأولي، ومستوى الخطاب التحتي غير المكتوب الذي يشكل قاعدة لذلك الخطاب، وأخيراً مستوى النية العميقة التي منعت نيتشه من التعبير بالفعل عن الخلاصات التي قد تكون فرضت نفسها على خطابه الأولي لو توفرت له الشجاعة لإبراز حقيقة خطابه التحتي ومرماه. يظهر فكر نيتشه عندئذٍ كفلسفة نظامية للصمت والإرهاب. إن **القدرة على القول** (النص المكتوب) تخفي **إرادة الفعل** (الخطاب التحتي الذي يربط النَّفيات في ما بينها ربطاً منهجياً). وهو يقدم نفسه، فضلاً عن

---

(4) يمكن أن نقرأ تقديماً منهجياً أول له في **Actes du Colloque de Cerisy**، 1972.

(5) بيير بودو، **L'ontologie de Nietzshe**، باريس، PUF، 1971. (سلسلة «Sup»).

ذلك، على أنه البداهة التي يفضحها العرفان[6] (نية الارادة) سرّاً ككذبة. هذا العرفان (رؤية واضحة لكونٍ محوَّلٍ إلى مقبرة)، لم يجرؤ نيتشه على موضعته[7]. لهذا السبب أفتتح كتابي بنوع من إعادة خلق ما كان يمكنه أن يفكر فيه وهو يتأمل محفورة دورر[8] Dürer. ثم أضع بعد ذلك على التوالي نصوص التحليل ونصوص التأليف، ملاحظاً أنها تشترك في إشكالية للتحدي الذي يمزج المرء فيه، عند حدود فكره، الصمت والخلق والثورة والسعادة.

لكن هذا الكتاب هو أيضاً نوع من البرهان الأول على ما يستطيعه المنهج التمييزي. وسوف ندرك ونحن نقرأ الفهرس دائرية الفكر أسير الفسحة التي تفصل الصمت عن الموت والتي تتأكد في وسطها الطاقة الخلاقة، لابدةً ومرضوضة. لقد كان نيتشه يتمنى مركز المنظورات هذا، هذه النقطة التي تشع منها الاستفهامات، وهي استفهامات يتضمن كل منها الاستفهامات الأخرى مثلما كان الحدس يتضمن لديه الزمن الأول لحكم لم تعد مهمة الخطاب إلا تبريره أو إخفاءه. أحاول إذاً أن أعمل مثل

(6) اخترنا أن نعرِّب كلمة Savoir بالـ عرفان تمييزاً لها عن كلمة Connaissance التي نعرِّبها بالـ معرفة (م).

(7) أي تحويله الى موضوعة أو موضوعات thèmes، تعريباً لكلمة thématiser (م).

(8) رسام وحفّار ألماني، ولد في نورمبرغ (1471 ـ 1538) (م).

نيتشه. بمَ كان يصطدم؟ بما يسميه الفلاسفة الهيغليون والماركسيون جملة totalité. لم يكن لهذه الكلمة كبير معنى بالنسبة إليه وكان يدرك أنها قد تفيد على الصعيد السياسي في معالجة الحلم الماورائي للواحد. كان يفضل عليها كلمة حضارة، وهي كلمة غامضة أخرى، لكنه كان يعالج نواتها كما تعالج ربة بيت بَصْلة تلتف شرائحها بصورة لولبية بحيث يسمح ذلك، بواسطة العلاقة بين طبيعتها والحركة التي تكشفها، بتذكّر العودة الدائمة.

ما هي الحضارة؟ مجموعة من الأوضاع السياسية، والثقافية، والدينية، والاقتصادية، والاجتماعية والجمالية. مجموعة تتعلق بالفكر الفلسفي لأنه تتناسب مع كل من تلك الأوضاع عائلةٌ من القيم السياسية والثقافية والدينية، الخ . . . إن الإحاطة بها دفعة واحدة إنما تعادل المجازفة بالوقوع في مانوية قَبْلية، وهي منظومة استبعادات يجب ألا تؤخذ على محمل الجد. إن مانوية نيتشه، النبوية والمسّيانية[9] في الوقت ذاته، نجحت في أن تكون بَعْدية، على الرغم من هذين البُعْدَيْن. أين نلتقيها بالشكل الأفضل؟ في زرادشت، بحسب رأيي، لأن هذا الكتاب هو نقطة تلاقي الكتب الأخرى جميعاً، لأنه يقول ويخفي، يحكم وهو ينبذ، ويعلن وهو يستبعد. لقد كان نيتشه يتمنى أن «تُخلق منابر لشرح

(9) نسبة الى المسيح Messie المنقذ (م).

زرادشت». يجب أن يُفتح إذاً فخ الخطاب الشعري لإعادة كتابة خطابه المنطقي. بالمقابل، قد لا يكون هنالك ما هو أشد وطأة أو أكثر خطأً من وضع المنطقي فوق الشعري بكل بساطة. ويتدخل باقي النتاج، بصورة متواصلة، في الواقع، في تقدير الفرق أو الفروق بين الخطابين. هاكم ما أسميه تمييزياً: إنه إعادة الكتابة تبعاً للأوضاع والقيم السياسية، والدينية، الخ. . .، فصل مجموعتي الموضوعات، والربط بينهما مجدداً بعد تمييزهما (χρινεῖν) بحيث نقع مجدداً على الحركة (δία) التي جعلت الحدس النيتشوي الأول إزاء هذه الأوضاع وتلك القيم ممكناً، محاولة الجمع مذاك بين هذا الحدس ـ التأليف والحكم الموضَّح في النتاج بكامله، ثم عدم الاقتصار بعد ذلك على إعداد علاقات مستعرضة بين نموذج من الوضع والنموذج المطابق من القيمة، بل إعداد علاقات عمودية أو متصالبة أيضاً، تتبع دافع نيتشه بحزم من دون فقدان السيطرة على المستويات النقدية.

إذا كان الهدف محدداً، يكون العمل الذي يجب إنجازه هائلاً. إذا كان الجَرْد سهلاً، فإن ركاماً من النوطات لم يشكل يوماً، مع ذلك، سمفونية، أو يضع التنافرات الصوتية في أمكنتها. أنا أتصرف إذاً أولاً إزاء منهجي كما يتصرف نيتشه أمام حدسه، في الداخل وفي الخارج تبعاً لما يحرضه. إن التعليمي الاعدادي، لدى نيتشه، يتغلّب باستمرار على التفسيري، وهو قد وضع شواخص في مساحة لم يستطع الإحاطة بها بالكامل. وهذا

يفسر كيف أن تحليل الموضوعات النقدي أقل أهمية بمعنى ما من جرد الاسباب التي اختارها لأجلها. وهو يفسّر أيضاً لماذا ليس من قبيل التعسف أن يجري تجريد كل الموضوعات عن طريق التعمق في واحدة منها فقط، والعلم بشكل طبيعي بأن سيكون من الضروري العمل على التوالي بهذه الطريقة بخصوص جميعها. وهذا يتناسب مع المنظورات التي يتكلم عليها نيتشه والتي لم يكن يطلب لها كليّة الحضور. إن التحويل إلى موضوعات على التوالي وبصورة منهجية، إنما هو تفتيت نيتشه للدلالة على أهميته.


Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

السكوت

في الصراع الذي وجَّهه الإنسان ضد ذاته، أصبح الكلام خادعاً أكثر فأكثر. اهترأت الكلمات في المفهوم Concept كما اللب في قعر الصَّدفة. إننا نتكلم على حقائق مغتالة كما لو كانت خصبة أو قابلة للإخصاب، نحلم بتاريخ لما سيأتي كما لو كان باقياً في ذلك التاريخ ما يكفي من القوّة لمجيء الآتي. لقد دفَعَنَا قدرٌ عبثيّ ومضحك بين أناس زماننا في المدن ـ القاذورات. بيد أن هذا الزمن ليس زماننا وليس لنا. ليست المدن شكلَ إبداعنا ولا البنية ـ العكّاز القادرة على تقدمنا، ولا جسماً متفتحاً لأجل الانخطاف أو الحلم. المدن أدوات مشتركة، أي لا شيء بالنسبة إلينا مع أنها صُنعت لأجلنا. للأداة استقلالها الذاتي، والصُّوَر علامات، والإيكوفون، أرغن الحداثة الصغير المتنقل، يترجم العلامات إلى كلمات بصورة آلية. المدن أدوات يعرف آخرون استعمالها، مع أنهم يعتقدون بأننا أكثر معرفة منهم بصدد مستويات اشتغالِها. وفي وابل التقنيات التي يفترس بعضها بعضاً، غالباً ما نجد أنفسنا نسمي فنّاً مجموعة الحيل المخترعة لإقناع الغير بخصبه، ولمنعه من الكلام على عقمنا، منع المستحيل من

أن يصير عجزاً. حيلنا سلاسل ننكر بداهتها خوفاً من تحديد موقعنا بجانب القوة والقسوة. نضيف عندئذٍ الكذب إلى الحيلة لننسى أن هذه انتصرت على حقيقة الأمر. نتطلع إلى الأصل لكي تخنقنا صحراء الرماد التي يجب اجتيازها. نرى أنفسنا، من دون مرآة، فاغري الفم اختناقاً، ونكذب فيما نحن نؤكد أن هذه الشفاه المفتوحة تُومِئ النداء نحو الواقع أو القبلة نحو الغياب. لقد بات العالم أخرس.

مع ذلك، لقد كتب نيتشه، عام 1886، أنه، في بعض الحالات، «لا يبقى المرء فيلسوفاً إلا بقدر ما... يحتفظ بالصمت». إذا بهذا الصمت يصبح بقلمه كنزاً مكتوماً عن أولئك الذين قد يبددون ثروةً على الفيلسوف أن يحميها، وهو أمر بدونه لا يكون ثمة «فكر حر». ما الكلام مكلَّفٌ أن ينطوي عليه مستبدلاً اللوزة المسحوقة بفراغ ليس اللاشيء، ولا هو العدم، ولا المبدأ، ولا الروح! شيء لا أعرفه بعد لا يتعارض مع أي تناقض ويموت أو يصبح فانياً إذا شُرح بواسطة اللغة القديمة. ربما كان الله لو لم يمَّحِ، الروح لو لم تدمّرها السكولاستيكا، الكلمة[1] لو لَم تتهاو في طبقات التاريخ الزائفة، في حتميةٍ أولية أو في وضعيةٍ positivisme صلفة هما بالنسبة «للأصل» ما المرمر بالنسبة للموديل، والدموع بالنسبة للحزن، والممثل المتنكر

(1) الكلمة هنا ليست ترجمة لـ mot، بل لـ Verbe (م).

بلباس امرأة بالنسبة لأفروديت. ربما كان الوجود لو لم تكن الكلمة تعبر عن روتين الفكر، لو لم يكن المفهوم بيتياً، لو كان «الراعي» الهايدغري يحتفظ بغير الدوار الذي تغوص فيه العزة الغريبة المتمثلة في جهل المرء أنه عارٍ. ربما كان المطلقَ لو كان يمكننا أن نرى فيه المصدر الحقيقي لما هو نسبي، المفارقةَ trascendance لو كانت المحرك الحقيقي للمثولية immanence.

لا شيء يثبت أني لا أتكلم على الصمت انطلاقاً من المقولة التي يدحضها، لا شيء يؤكد لي أني أنتصر على ما تعلمته وما لا يمكنه أن يفيد لأجل مقاربة العلم الأول الذي لا يعلّمه نيتشه. لا يجري الكلام على شاهد من دون خيانة الشهادة. هل يمكن المرء أن يكون سان سيباستيان بلا أعداء يبقي يديه طليقتين ليخترق ذاته بالسهام، من دون أن يتمرغ (هذا المرء) في مازوشية سحرية؟ مع ذلك، يجب التسليم بأني لا أتكلم على الصمت، بل بخصوص صمت نيتشه، الذي لا أحاول البرهان عليه، بل إظهار حضوره. والصعوبة مماثلة لصعوبة الحب الذي قد يريد مماهاة اللذة مع آلية الانتصاب.

إن الصمت شبيه بالشجرة الميتة التي أميّز هيكلها في غابة مخضوضرة، متيقناً فجأة من أنها أهم من كل الأشجار الأخرى، ومن أن فن بنائها هو مفتاح العقد الذي يسيطر على اندفاعات حياةٍ لولاه لكانت فوضوية. شجرة ميتة أكثر حياة من الأشجار التي يحسب النسغ مغامرته فيها. شجرة ميتة من دون سبب،

رسم أساسي وغاطس سفينة، شجرةٍ حية لأنها لم تمت أبداً، بما أنها خارج الـ أبداً، خارج الـ دائماً، شاهدة للإنهاك الذي يغذي الـ دائماً باللاشيء، للاشيء، الذي لا يزال يتلعثم في الـ أبداً الذي يتلفظ به الفانون العاجزون عن أن يتصوروا أنه إذا ماتت الشجرة لن يعيشوا هم أبداً دائماً وأن الشجرة أقوى. صمت أقوى من كل كلام. «هكذا يصمت زرادشت»! وهكذا لا ريب أيضاً نجعل زرادشت يصمت. أنا أخشى الكلام الذي يوقظه نيتشه على شفتيَّ بواسطته. هل ثمة في تاريخ الفكر الغربي فيلسوف لا يمكننا ترداد كلماته بلا نفع؟ هل ثمة إنسان قادر على إخفاء الكلمات خلف الكلمات لإجبارنا على التفكير فيها في زمن خطابنا؟ هل ثمة إنسان يتحدى تقاليدنا إلى حد أنه يفرض علينا أن نكتب كتابنا، لا كتاباً عنه، إنساناً قديراً إلى حد دفعنا للظهور كقَطْع، إلى حد أمرنا بأن نبقى هامشيين، طمأنتنا من دون مجاملة بصدد القلق الذي ينتابنا لكوننا لا ننخرط في الاستمرار؟ هل صنع العسل على سطح القفير يعني أننا نزدري النحلات أو أننا ندعوها لنحت شمعها في مغامرات المدى؟ هل ينبغي المجازفة بـ «بلبلة»[2] الشغل في حين أن تاريخ الحضارة مصنوع من البحث عن المقولات المشتركة المساعِدة على نسيان اختلاف اللغات؟

---

(2) تحويل المكان إلى ما يشبه بابل، التي كان ينطق الناس فيها بلغات كثيرة، بحيث لا يعود ثمة مجال للتفاهم (م).

هل ينبغي عيش حيرة الإشارة مجدداً، أن نجهل إلى الأبد طبيعة ما سيزهر في أطراف أصابع الساحر؟

إن الإقدام ضروري. وفي ضيق التاريخ، ينبغي الكف عن صنع التاريخ، التوقف عن التعامل معه على أساس تقليدوية زنزانية، ألتكلم لا ضد التفكير، بل خارج مناهجه. ينبغي التعامل مع نيتشه كما لو كنا نيتشه، في معرفة الغير المثيرة للخوف، ربطه بضوء النهار الذي يطلع، لا بتذكار سماوات إيطاليا أو سويسرا، كتابتُه بسرعة عطب المستقبل، لفُّ نظره حول ما كان يراقبه، اجتذابُ رؤياه نحو انبهارنا.

الفارس، والموت والشيطان

إن المُشاهد هو خلف المحفورة، لا بد في أحد أبراج القصر الذي يسفط الرابية، أمام المنفذ في الأرض الذي قد يسلكه حصانه لبلوغ ما يبدو للنظر. أن يرى المرء من دون أن يُرى ومن دون أن يرى نفسه متلصصاً لكن في حين يعلم أنه راءٍ، هذه هي اللعبة التي يلعبها في المدينة ذات المئة نافذة، التي تحيط بالقلعة. لقد طحن سببٌ مجهول نظام الطبيعة. الوادي الذي ينطلق من أسفل الرابية يتوقف فجأة ويصطدم بالصخرة. هو حفرة أكثر مما طريق للفرار، طريق على نتوء السور ينبغي اجتيازها لرد هجوم أشجار يابسة، ميتة جداً، ومحروقة جداً، ومكسَّرة جداً، ومقتلعة جداً من الجذور بحيث لا يتعلق الأمر بالشتاء. ولا

بحريق أيضاً! إن تطويقاً للنظر يتوافق مع دائرية الحركة في ذهول اغتيال. وحيِّزُ الشغل مائلٌ عن المركز بالنسبة للحيّز الذي يصطدم فيه الضوء بالحجر، وتنتزع الغابات نفسها فيه من الجاذبية المنهارة تحت جذورها. إن الصخر مفتّت، وقد يكفي نسيمٌ خفيف لطرد ركيزتها وتعليق الأشجار فوق اللاشيء الذي لم يعد يغذيها. إذا كان زمان الحياة مُنحنىً إذاً هكذا، فزمان الهمّ والفكر مُنحنىً هُو الآخر. ومن أعلى الرابية، لا يمكن تصور مأساة القيعان. الحاصل أن الواقع ليس هناك والمدينةُ المطَمْئِنة مطمأَنَةٌ هي ذاتها بأنها الآن عديمة الرغبات. ما من شغيل، ما من بطل قادران على اجتياز الهاويات، على المجازفة بالانسياخ في مادة ذَرورية، على محاولة عبور خطر في غابة لا غياض فيها.

لقد احتال الحفّار[3] هنا. نلاحظ من المدينة ألق الشمس على خوذة فارس عابر. يكفي رأس إنسان فجأة لمَلء الطبيعة الميتة. رأسٌ هارب لكنه حاضر وربما شجاع. هو وهو وحده ما يمكن أن يراه المشاهد. ليس باقي الجسم، ليس الصَّخب المقلقون المسندون ظهورهم إلى الصخور. في البرج وفي المدينة اللذَين يتراجعان ويصبحان بعيدين إلى حد أن الرجل الذي يأخذانه في طريقهما يعيش كأعمى لدى الناس، يعتصم بالصبر النبيُّ - الصقرُ

(3) أي الرسّام الذي يستخدم طريقة الحفر في المعدن في صوره ورسومه، أو محفوراته (م).

المقلنس، الخائف من المنحدر لا من الارتفاع، الذي يرى لرأس الفارس معتمِر الخوذة انعكاساتِ التفاحة الذهبية التي يقارنها نيتشه بالعالم المقدَّم. رأسٌ، رأسٌ فقط، حتى إذا لم تكن ابتسامته موجَّهةً إليَّ، وكل شيء سيتم إنقاذه؟ لا يمكنني الاتصال عبر الهاويات ومع أن واقية الوجه في القلنسوة الحديدية مرفوعة، سوف يوقف الفولاذ الذي يغطي الأذنين صوتي أو يشوشه. تبتعد أكثر المدينةُ التي تسجنني لأن **إرادتي تتشبث بالإنسان**، ملتمسةً منه ما يجعلني أكون إنساناً، لكنني أُطرد وأفكر بأن مخاوفي حطمت العالم، بأن الجسارة فيَّ مقيّدة، وبأنه ربما يعود كل شيء فيصبح مجدداً مخضوضراً وتاريخياً إذا قبلت بأن أتبع الفارس، **الفوبشري الذي تميل نحوه إرادتي الأخرى**.

في القَطْع الذي دمَّرت فيه الكون، يبقى لي أن أتخيل. هل عوقبت على خطيئة أصلية، متعلقة بي خارج علمي؟ ما أريده يسكت أو يختبئ. وفي أفق الانتظار كل شيء يهتز ويتوارى، تنتصر رتابة الحياة اليومية على ألق الشمس فوق الخوذة، ويجبرني الحيّز المسحوق على التفكير بنفسي، تافهاً وسامياً، كما لو كنت مركز كل شيء، على تصور نفسي علة مسؤولة. لم أعد أسيراً للرابية والهاويات والرجلُ الذي ألمحه من المؤكد أني أنا الذي طردته. وربما أكون حتى تغلبت عليه سريعاً، لأنه ليس مدرعاً تحت واقيتي الركبتين ولم يتسنَّ له أن ينتعل حذاءه الحيزومي. لكن عزته أكثر غرابة على رغم ذلك. يمكنني أن أراه

فجأة كما لو لم أكن أسير القصر. وإذا نظرت في المستوى، ليس هذا الكائن واحداً، بل ثلاثة ويكتسحني انزعاج هوية غريبة. إن الفارس هو الرجل، الميت والشيطان. هو رمز ثالوثي: سخرية، وإغراء وابتهال. ليس فارس زمانه بل رمز للمجتمع الذي يمسك به: سيد، وبرجوازي وبروليتاري. وإذا قرأت المحفورة، فضلاً عن ذلك، كأيقونة في إيقاعها الدائري، أرى الطفولة والنضج والشيخوخة، أحلل العوز، والادخار والثراء. أكتشف كذلك التطور الذي يقود الكائن الحي من الوحدة المظهرية (ذو قائمتين ـ حيوان مثلاً) إلى تعدد الأشكال. أقرأ الابتهال في إغراء **الموت*** والتهديد في ابتهال الشيطان. يصمت الفارس ويتكلم صَحْبُه ربما صمته.

فلنر هؤلاء الصَّحْب عن كثب، **الموت**[4] أولاً لأن شيئاً فيه يشبهنا ونريد أن نعرف ماذا. يضع قبعة برجوازي تشبه قبعة لويس الحادي عشر، وهذه القبعة هي زوج قرون ينضفر حولهما جسما أفعوانين. هو يرمز في الحال إلى معرفة سفر التكوين ويمتطي الفارس آدم فحل خيل ـ حواء سوف تسحق عجيزته اليمنى ذيل الإغوانة[5]، مذكِّرةً بصورة ديالكتيكية بأن المرأة تسحق رأس التنين. وذانك حيلة وقَطْعٌ لاهوتيان أرادهما

(4) سوف نضع خطاً تحت كلمة موت حين يكون المقصود هو الموت مجسداً في شخص (م).

(5) عظاية أميركية ضخمة عاشبة (م).

دورر[6] بلا ريب. وفي علامة هذا الديالكتيك، هنالك مقطع التاريخ: إن الرجل هو الذي يقضي على الشر بحلوله محل المرأة. سوف يروي زرادشت أيضاً هذا المقطع، يدخل في الفجوة، منشداً هوميروسياً للمدينة الماورائية المهدّمة. تلتحم المعرفة بالزمن لكنني أنجو بواسطتها منه لأن أحد الأفعوانين لا ينظر إلى الساعة الرملية التي يشهرها **الموت**. ويا لهذا الأخير من شخص مدهش، يتحدر من المرأة ومن الشيخ العجوز، وربما يعلن باليد اليمنى أن المستقبل قد بات حاضراً في حين أن طيات الفستان تهدهد في تجويفة المرفق الأيسر وجه بشرية محزنة نكتشف ملامحها على قناع الموت الخاص بباسكال. المستقبل لا يقل موتاً عن الماضي. وليس ثمة من شيء، حتى جسم الأفعوان، لا يبدو وهو ينزلق تحتَ التوجة[7] كما لو كان يستند إلى قلب **الموت**، داحضاً هكذا المعرفة الباردة. إن **الموت**، وهو مفترق طرق بين المستقبل والحاضر، حاملٌ بسَبْق إدراكٍ نِهايةَ صوفيةٍ كانت الأبديةُ تخنق فيها الحاضر، جاثمٌ على فحل حمير يشبه ذلك الذي كان يركبه سانشو بانسَا[8] العاقل،

---

(6) رسّام وحفّار ألماني، ولد في نورمبرغ (1471 ـ 1528). وقد اشتهر بالرسوم الزيتية، والأكواريل، والحفر على الخشب والنحاس (م).

(7) ثوب روماني فضفاض (م).

(8) رفيق دون كيشوت وخادمه في الرواية الاسبانية المشهورة التي كتبها سرفانتس (م).

يعرض إذاً عرفان عرفانه المضاد. فحلُ حمير مسروج بطريقة بائسة رثة، يضرب الأرض بقدميه ويستنشق بلا خوفٍ جمجمةً تثير رائحتها اشمئزاز جواد الفارس أو متعته. وهو جواد معتز بنفسه، أخٌ للجياد التي رسمها ڤنشي[9] لنصب سفورزا. لكن حضوره متناقض لأنه لا يمكن جواداً أن يتقدم ويستنشق في آن معاً. فحين يستنشق فحل الخيل، رافعاً منخريه لأنه شم رائحة كريهة أو على العكس لأن لأنثاه مذاقاً، يرفع رأسه إلى السماء ويتوقف. إن نبيَّ عالَم جديد هو وحده القادر على التقدم والانتظار في الوقت ذاته. النبي أو ذلك الذي ينفخ حضوره في الناس الخدرين الرؤيا النبوية. إن الحصان، إذ يستنشق هواء فضاء جديد، يتحكم بالمستحيل، يُحِلُّ زرادشت محلَّ الفارس الغارق في لأمته[10]. يبقى أن يتم فك هذه اللأمة، وإظهار أن الفارس عارٍ تحت الزرد. يبقى أن يتم إفقاد المرء ملكة الكلام، متراس الإنسان في مواجهة الصمت. وزرادشت لن يتوصل إلى ذلك. إن فحل الخيل هو الشخص الوحيد الذي ليست نظرته مجنونة أو متجاوزة للحد. رصانته تبرزها تموجات عضلات العنق. لو كانت امرأةٌ ممكنة في عالم هذا الثالوث، لكانت عين فحل الخيل أقنعتنا بها. أما الشيطان فله خطم الخنازير التي

---

(9) ليوناردو دا فنشي، الرسام الايطالي المشهور (م).

(10) اللأمة أو الشكة هي الثياب المعدنية التي تحمي المقاتل (م).

يرعاها الابن الشاطر في محفورة أخرى لدورر، وهو يوسوس إما بأنه ليس للإنسان غير قدر المسافر أو بأن المسافر لا يجد إلا خنازير. له قرن القارن[11]، وتلك علامة حذق وقوة، استيهام عجيب كانت تجسّده أحصنة المعارك التي كان يُغطّى جبينها صوناً له بأجزاءٍ مفرغة من جماجم ظباءٍ مقرَّنة. تبرز في مقدمة الجبين ورقة الشوك، قرصعنَّة رسمها الحفّار علىٰ صورته كخطيب، عربون إخلاص وكفالةً لضجر الذكور. وتحت أذني الحمار اللتين تمثلان المثابرة تلتفّ قرون كبش الاقتحام. وذلك كله يؤكد لنا أن مروّض الجياد في البرج الفولاذي، وهو قزم تسنده اللأمة الماكسيميليانية، أقل حياةً من الموت، وإنسانيةً من الشيطان، ويشبه **الروح الثقيل**.

لقد كانت هذه المحفورة تفتن نيتشه، وهذا الفارس الساخر، المدلُّ بنفسه، اللامبالي، المتبجح، الواثق من ذاته، الحامل رمحاً للزينة أكثر مما للحرب، ذو ذيل الثعلب الشبيه بذلك الذي يزين به المدّعون الحمقى القبَّعات، المتمنطق بسيف لا يستطيع أن يقبض عليه من دون الاضطرار لتقديم المساعدة للجواد، هذا الفارس العاجز، الممعن في القدم، كان بلا ريب بالنسبة لنيتشه رمزاً للسقراط الذي كان يمقته، **لذلك الذي يبحث عن المعرفة بعينين جشعتين جداً، عاجزاً عن رؤية الأشياء ما وراء مخططاتها**

(11) كائن خرافي له قرن واحد (م).

الأولى. مع ذلك، فإنّ دراما تغيار إحيائي[12] يجري تمثيلها لأن سقراط، مدرَّعاً، ينجب زرادشت، حيث أنه لا شيء أقرب إلى ليل لأمة من الفراغ عديم الصدى الذي ينادي فيه النبي العالم والكلام. ترد على لعنة الأخلاقي إيمائية الشاعر. وعلى الأرض، تسمح غابة من أقدام الجياد ـ الغابة الحية الوحيدة في المحفورة ـ بأن يحلم المشاهد. **«قدمي ـ هي قدم جواد. تنط وتقفز على الرغم من العوائق، خبط عشواء، وسباقاتها السريعة تعطيني متعة شيطانية»**.

هناك توافق غريب بين الجانبية العنزية الخاصة بالكلب، والنظرة الغارقة بصورة متكتمة تحت أهداب منتفشة، وقفازات الفارس التي من زرد، أجنحةِ الخفافيش ذات البراثن. وإنه لمبلبلٌ أيضاً ذلك التعارض بين جمود الجسم، والتضليعاتُ القاسية في اللأمة والحياةُ الخفية اللابدة في الينبوع المتجمد في أعلى المحفورة! نفهم فجأة-أن الفارس لا يمر، غير مبالٍ بالأشكال الحية، بل إن حضوره هدم العالم وأحرقه. هو مسؤول عن نهاية فكرة الزمن التي يكون الإنسان خالقاً في صميمها. يطرد موتُ ما يحيطُ به المركز ـ الذي هو الزمن ـ إلى واقِع مكانٍ آخر. وأمام جمودية عدم الإحساس بالخطأ، تَخَفّى أيضاً العالم الذي يغلّف هذا الزمن. يقدم الموت والشيطان إذاً للإنسان يأس الأرض

(12) تغير فجائي في الوراثة يحدث مواليد جديدة مختلفة عن الأبوين (م).

الفاقدة للتوازن. إن تدمير المنظر يُدَيْلِك[13] انحراف انتروبولوجية كونية عن مركزها ويوسِّط هذا الانحراف. لقد ألصق الانسان نفسه بالطبيعة التي وضعت نفسها في حالة انتظار، مجمِّدة ذاتها في انقلاب الأشكال. إن المدافع عن القيم، وهو منتصر وهمي، يمضي في حال سبيله، ساداً أذنيه إزاء تحريضات الموت والشيطان. في الوقت ذاته، يختفي الانسان ـ الإله والفيلسوف ـ الملك. لقد مات الله ولا يريد الفارس المرتدي لأمته أن يسمع من الموت أن إنساناً حقيقياً يمكنه أن يؤسسَ الزمن، ومن الشيطان أن الإحساسات مفرحة. لقد قتل الإنسان في ذاته ما من شأنه أن يجعله يحيا من الله: مات الله لأنه لم يعد ثمة إنسان.

إن المكان جاهز لكي يخرج زرادشت، الذي يقف صِنْوُه أمامه بالسلاح، من المدينة ـ المغامرة التي يكلِّم الشمس فيها، لكن رهبته تصل إلى حد أنه سوف يتكلم لأجل أن يتحكم في الفراغ بكونٍ جاهز للحياة مجدداً. سوف يكون من الضروري الانتظار أيضاً لكي يتمكن روحٌ صادق من أن يبعث إلى الحياة ما سحقته شيطنات الإنسان. يحتفظ زرادشت بالشك السقراطي المقيت عبر جرد بُنىً ميتة قد لا يكون في وسعه إحياؤها مجدداً في شكل

(13) فضّلنا أن نستخدم هذا التعريب لكلمة dialectiser لعدم وجود كلمة أصلية عربية للدلالة على معنى الكلمة المذكورة. أما المعنى هنا فهو الاستدلال على أساس فهم تناقضات الشيء المقصود وتفعيلها (م).

جديد إلا إذا امتنع عن الكلام سواء عن موتها، أو عن أسباب موتها. يُبقي زرادشت الإنسان حيث ينبغي إزالة نتانته التي يعرقل نَفَسُها لبدة الحصان الذي يمتطيه موت دورر. وربما ينسى نيتشه بسبب الإفراط في الكلام أن يتوافق مع الزمن وإحساسات الزمن، ويستقبلَ الموت والشيطان، التبدُّل واللذة، ويضيع كل فرصة للنجاح عبر إدخال زرادشت في لأمة الفارس. وبهذا المعنى، فإن زرادشت يقع تحت طائلة المأخذ الذي يأخذه نيتشه على لوثر: هو يعيد إطلاق القيم المسيحية.

إن ما يلفت انتباه نيتشه في هذه المحفورة إنما هو معنى قَطْع معاكس، ومع ذلك مماثل للمعنى الذي كان يأخذه لدى دورر Dürer. قَطْع لأنه كان يُظهر الفارس المسيحي المثالي الذي ذكره إيراسم[14] عام 1503 في الـ **Enchiridion militis christiani**[15]. على العكس، لقد أذهلت نيتشه فكرة أن هذا الفارس هو علة كل موت وهو يقلب المعنى اللوثري للنصر على البشر الذي كان دورر يماهيه معه. ويدل ذلك على ثبات المعنى على امتداد الحقب، التي إذا ما عورضت إحداها بالأخرى تفضي إلى تعارض جذري في الدلالة. إن الدال لا يتغير: هو إرادة المشاهد. أما المدلول فقد تعثر وانقلب. يصنع نيتشه حكماً من

(14) مفكر أنَسي هولندي، كتب باللغة اللاتينية؛ ولد في روتردام عام 1469 وتوفي عام 1536. صاحب كتاب محاورات، وكتاب مديح الجنون. (م).

(15) باللاتينية في النص. أحد كتب ايراسم (م).

حضّ، ومن نموذجٍ يصل إلى النقطة صفر في اللغة. لا يجب اتّباع شيء، كل شيء يجب بَذْؤه، لكننا لا نعرف ما سيكون هذا الكل. إن تمجيد النصر إنما يفك طلاسمه الزائغُ، دُوارٌ جديد إزاء الواقع المفتوح. لقد حُوِّل كتاب إيراسم الوجيز الدينامي إلى تمثال في كتاب **الآنشيريديون Enchiridion** لإبيكتيتوس[16]، الذي نصّه أريين Arrien. باختصار، إن فارس إيراسم الذي ينبغي أن **«يزدري ظلالاً فارغة»** صار مع ذلك **«طبيعة ميتة»** والمنظر الموحش تحول إلى رحم نغة مجهولة أو متجمدة في ما في الصمت من حاسم ونهائي. إن ما يلاحظه نيتشه في الفارس إنما هو إذاً، في نظر طبيب سريري، **الجبن الأساسي العميق إزاء الواقع**، وفي الوقت نفسه انتصار الواقع الذي يجعل الخطابَ يتحدث عنه.

هكذا فإن لديَّ ثلاث طرق لعيش صمت المحفورة: حسبما أكون أرى انطلاقاً من المدينة، أو حسبما أدخل في الجماعة أو أفسّرها من موقعي الحالي. صمت ابتعاد، صمت علاقات، صمت تفسير. مشهد عَرَضي، والحضور المتضامن، وأخذ المسافة. وحالات الصمت الثلاث هذه شيء واحد. مع كلٍّ منها المرتبط بكامل المحفورة يمكن أن يتطابق شخصٌ ما: فصمت

(16) فيلسوف رواقي من القرن الأول الميلادي، وقد لخّص أريين محاوراته في كتاب سمّاه وجيز ايبيكتيتوس (م).

الابتعاد موجود داخل ساعة رمل الموت والتماس الزمن سوف يقود إلى «البعيد» أناساً. خَتَمَ صمتُ العلاقات شفتي الفارس لكن تتكلمه نظرة الجواد. ما يومئه الحيوان، ربما يشرحه الإنسان، مؤكداً أن «البعيد» يفضي إلى تجويف الهيكل العظمي وأن نظام الكلام يكون عندئذٍ أخذ وقت للقول للزمن إنه ميتٌ أكثر من الموت الذي يمسك به. لم يعد ثمة زمن، وثِقَلُ «الظُّهر الكبير» يَسْحَق. قد يقول الكلام أيضاً إن السخرية تولِّد رفض اللذة، استحالة استمتاع المرء بالحواس والانسجام مع جسده. يكتسح صمت التفسير الشيطان الذي يدير الفارس ظهره له، وقد اجتذبه ربما الموت الذي يسبقه. أن يموت المرء أفضل من أن يتمتع. هذه الملاحظة ترهق الشيطان المتروك.

أما الطبيعة فهي منقسمة! فلجهة الموت، كل شيء متحجِّر، حتى الينبوع. ولجهة الشيطان، يقتلع الائتكال من الجذور من دون أن نعرف إذا كان الأمر يتعلق بتعرية الجذور، مماهاة الكلام الذي تهمسه الشجرة في أوراقها للصمت الخفيّ المعلّق بالأعماق، أو إذا كان يتعلق بقلب نظام الأشياء، بالمراهنة على التشجُّر الذي سيأتي من الجذور حين تكون اعتادت على الشمس. يبقى الموت رخامياً، شبيهاً بالحجر الذي يستند إليه. ومن هنا نظرة الاغراء لديه، ذلك أن ضعفه يدعوه لأن يتملق لا لأن يتوسل. إن الشيطان متهلِّس ونبيل مثل نبي مرفوض.

إن الموت لا يقلّ موتاً إذاً عن اللاهوت الذي يحيل إليه

حضور أفاعي المعرفة، والشيطان لا يقل حياةً عن الميثولوجيا التي تلمِّح إليها عَمْرَتُه وحيدةُ القرن. لا شيء إلا ويأخذ الآن معنى، حتى نظرة الجواد الذي قلت إنه الوحيد الذي يتركني آمل بحضور امرأة في هذا العالم الذكوري: يكفي أن نتذكر أن صيداً للقارن ينتهي على صدر فتاة في ريعان الصِّبا. يشع الإخاء والرغبة في الخصب في نظرة الجواد وفي نظرة الشيطان، لكن صرامة العين، وذلك الشيء المجهول الذي سوف يجعل المطيَّة تتوقف قريباً يعكسان مع ذلك الضيق الذي يضيء نظرة الشيطان. وهو انعكاس يشع وينتشر. للوهلة ذاتها لا يعود هناك ثلاثة أشخاص، بل أربعة: الفارس والموت، والشيطان والحصان. للإثنين الأولين شكل بشري، وجهان لهما البنية ذاتها، وجهان ربما متشابهان، لأن الرمل المتجمد أمام الصخرة المتصلبة والزمن الذي بات جامداً مُذّاك يعطيان العمر ذاته للشخص الراشد وللعجوز. أما الإثنان الآخران فيتكلمان على الجمال وعلى المتعة. هما أيضاً يعيشان في عالم مشترك. ومن بين هذين وهذينك، كان نيتشه يتأمل الأبولوني[17] والديونيزوسي[18]. **إن زرادشت، أول عالم نفس للإنسان الخيِّر، هو بالتالي صديق للشر.**

---

(17) نسبة الى أبولون، إله الضوء والفنون لدى الرومان (م).

(18) نسبة الى ديونيزوس، إله الكرمة والخمر لدى اليونانيين القدامى (م).

يفسر ذلك قوة التأنيب الذي نقرأه في نظرة الشيطان. «**صديق للشر**»، هذا إثبات حال ليس له أهمية، لأن الشيطان تعرض للخيانة. إن كلام زرادشت يحاول تحريره من هذا التأنيب، لكن من المرجَّح أن يبقى أسير البشرية المدرعة. ثمة صدفة منظمة تريد مع ذلك أن يكون دورر قد جعل موقع **الموت** أمام الغرانيت، ثمة حيث يجب أن يكون الخلق ـ الشيطان، وهذا الأخير أمام الرمل، ثمة حيث يجب أن ينتصب **الموت** ـ الهدم. ينبغي قراءة المحفورة الآن إذاً وفقاً لصليب للقديس أندريه. سيكون على الشيطان أن يتغلب على **الموت** من أجل النحت في المادة النبيلة، أن يدفعه على منحدره، ثمة حيث يجري التراب، خلف ساعة الرمل الفارغة، بحركة متواصلة، معطياً وهم الشيء عينه والأبدية، مضاعفاً من حدّته عن طريق حجب كتلة الرابية خلف شفافية الإناء الزجاجي. يتوقف المشاهد عندئذٍ عند تقاطع الخطوط التي يبرز منها رأس الفارس، «**الإنسان الطيّب**» الذي يعيش في الكذب، في «**الرفض العنيد لرؤية كيف الواقع مصنوع**». إن رفض الواقع هذا يفرض عليه أن يخرج من البرج، ويأتي من الجهة الأخرى، لأن الشيطان بحاجة إلى حلفاء. إن سر الحرية التي يُحكم فيها على من هم دون المتوسط، سر قرار التخلي عن الأمان، يرتبطان إذاً بالاشمئزاز الذي يجري الشعور به إزاء الكذّاب. تبدو برودة أعصاب الفارس عندئذٍ على حقيقتها: ذكاءٌ محدود وضعف في الشخصية. يرمز الدرع إلى **أخلاق**

الانحطاط التي يحول ثقلها دون بدء **صعود الحياة**. لقد ضمر دون جوان في تمثال الآمر، ازدرد سقراط زرادشت، انصهرت «الضفدعة المفكرة» في الفولاذ.

يجري التفكير بسبينوزا الذي استشهد نيتشه بكلامه في كتابه **العرفان البهيج**: «Non ridere non lugere, ne que detestari sed intelligere!»[19] في الفارس الذي يمر، لا شيء يثبت أن الصرامة علامةٌ للفهم، والحقيقة والود. كل شيء يؤكد العكس.

قد يتيح ذلك، هذه المرة، قراءة ديالكتيكية للعلاقات بين المتوسلين والطبيعة. يتمتم الشيطان في أذن الفارس كلمة نيتشه: **نحن مؤرخون رأساً على عقب**، فارضاً على التلة أن تتسطح، رمزاً جارياً للحبة التي يجب أن تموت. يتوضح معنى الصورة. تبرز الصلاة الجديدة خلف الفارس المسيحي. أقرب إلى الرُّقية مما إلى الابتهال، تصقل الجذور الحية تحت الجذوع اليابسة، يبقى الرجاء على قيد الحياة خارج عالم تخلى عنه. نشهد رحيل الشبح الذي بفضله يعود كل شيء ممكناً، وبفضله سيصبح الأصل، بما يتسم به من غموض، بدءاً للخطاب. إن زرادشت واعٍ لهذا الرحيل لكن ليس لكلامه صدى، وبسبب الفراغ الذي يطلقه فيه، هوذا يصبح أخاً للشبح الهارب. تموت ما ورائية الكلام الثَّباتي وتولد انتروبولوجيا لغةٍ كانت تجمِّدها

(19) باللاتينية في النص الأصلي (م).

الإسمانيّة[20] حتى ذلك الحين. وبين الجذر والجذع، يصبح الليل مِرْجلاً لنسغ سوف تغير قوته الجديدة شكله. وإذ يجري التخلي عنا، نكونُ في الأمام لأننا نبقى قَبْل.

يضغط الأقرن بتهديده ويزنه، والخَطْمُ المتمتم حتى ذلك الحين يَصْفُق كفك تمساح في حين لا يعود الموت الغريب، الذي يعتمر أفاعيه كما تعتمر إلهةُ النصر يمامتها، والذي يكف عن تقديم النهاية لما ليست له بداية، عن اقتراح الأبدية على ما ابتعد عن الزمن، لا يعود إلا سلاماً يتعذر بلوغه، مغناجاً من دون عشيق ممكن. خارج الشر والموت، خارج الشغل - والخراب، خارج الالتباس والوضوح، لا يوجد الفارس، لم يعد موجوداً، مفلتاً من التذكار مثلما هو مفلت من الوهم. يجب اجتراح إنسانية جديدة انطلاقاً من واقع ملتبس قائم على علامات أكثر مما على مفاهيم، على ممَاثلات أكثر مما على بُنى، على المتخيل أكثر مما على المُعاش. إنسانية يحاول زرادشت استخلاصها من كلام لعنات، مقطوعة بغرابةٍ من اندفاعات عاطِفية نحو أناس من دون موديلات ومن دون مراجع، نحو كائنات لم يعودوا جِبْلات خارجية ولا يمكنهم أيضاً أن ينموا كأجِنَّة.

والحاصل أن هذا الفارس الذي يطيع مطيّته ولا يحدق نظره

(20) مذهب فلسفي يقول إن المفاهيم المجرّدة أو الكليات ليس لها وجود حقيقي، وانها مجرد أسماء لا غير (م).

في شيء، والذي لا يعبر وجهه عن أي إرادة وأي رجاء، هذا الفارس الذي يقبض على حربة مغطاة الرأس هو على خلاف مع ظاهره. فإلى أي كوخ قذر سيصل أو إلى أي مستشفى؟ أليس متشرداً منذ البداية؟ فبوصفه ليس حاظياً بالخلاص ولا فادياً، لا مكافحاً ولا فاتحاً، لا مبالياً بنفسه ولا بالآخرين، لم يتلق بالولادة القدرات المتناقضة التي من شأنها التعايش. . . . من دون أن يدمر بعضها بعضاً. بمنأىً عن وظيفته كما عن الطبيعة، يجد العالم معرّىً بالنسبة لمن لم يكن يوماً مريضاً ما يكفي لأجل لذة الجحيم.

ـ صِرْ حيّاً، يتوسل **الموت**[21]. ـ أنا حي، يجيب الميت. إن الشيطان الذي قرأ كتاب الفجر، وتصفح كتاب Ecce homo يعرف أن الفارس **والموت** ـ أن زرادشت وسقراط ـ متماثلان في تعارضهما. ذلك أن الحاجَّ من لا مكان ليس حتى قادراً على الرغبة في الموت. . . الذي يُعتبر الأخلاق في ذاتها. فإذا استطاع ذلك فهو لن يتمكن مع ذلك من دحض الشيء في ذاته الخاص بالأخلاق الذي بسببه تعادل الرغبة في الموت بصورةٍ ما رفضَ الحياة. إن هذا الفارس ميت إلى حد أن **الموت** بحد ذاته يتوسل إليه كي يدخل في لعبة التاريخ القديم ـ حتى لو كان هيغلياً ـ حتى

---

(21) الموت هنا، وقد وُضع خط تحت الكلمة التي تشير إليه، إنما هو الموت مشخَّصاً، تمييزاً له عن الموت بمعناه العادي (م).

لو عارض التاريخ الشامل الذي تفضحه التصورات الخطية التي يبلورها العلماء. يعرف الشيطان أن المار لم يدخل في عيد الحياة. ليس المسافر أقدر على تأييد الموت منه على الرغبة فيه، **على تأييد الإعدام anéantissement، وهو حدث حاسم في الفلسفة الديونيزوسية... الصيرورة التي تنطوي على نفي الوجود.** وإذ يتصفح إبليس هذه المرة **غسق الأوثان**، فإنه، **شبيهاً بشيطانٍ يضحك** يحيي **الحقائق القديمة المزالة** التي لن يتذكرها أحد حين يكون الفارس قد اختفى.

يتواجه إذاً على صفحة المحفورة تَصَوُّران للتاريخ، تصوران للموت. لكن زهور النرد يشوبها الغش وإبليس وحده هو الذي يدرك ذلك، وحده الذي يدرك بالتالي خيانة الانسان للحياة وخيانة **الموت** للموت. إذا كان مقبض السيف يطعن على سبيل الصدفة قلب **الموت**، فهو سوف يؤكد تدمير تاريخ العالم ـ إذاً خلقه ـ، سوف يوقع المعاهدة التي سيجري فيها تجميد قدر كل امرئ بين ولادته ونهايته. وعندئذٍ، ربما ذلك **الله الذي اتخذ شكل الأفعى** مثل **الموت** ـ المعرفة سوف **ينام على شجرة العلم**. سوف يترأس الله اللقاء لأن **الموت** الذي يحمله والذي ينفخ بفضله تاريخاً في حالة دمار، **الموت** الذي يميت، لا ذلك الذي يخلق فعل الموت، أصبح مركز لوحة ثانية.

لم يعد ثمة في هذه المرة أربعة أشخاص بل ثلاثة، زائد شخص واحد. وهذا الأخير هو لجهة أولئك الذين **يفضل**

واحدهم أن يكون ستيراً[22] **على أن يكون قديساً** وهو يتأمل بذهول كوناً مغلقاً عليه علامة الجمودية في زاويته، وقد امتلأ بظلال من دون مسافرين **لا تطلب تغييرات لا من الماضي، ولا من المستقبل، ولا من الأبدية**. ذلك هو معنى ضيق الشيطان ورفضه. هو يعتصم بالصمت، وقد أرعبته المسيحية والحضارة العدميتان اللتان أقفلتا على نفسيهما، عاجزتين عن تقبُّل الاختلاف، واستهداف الوحدة، والقبول بافتقاد اليقين، ومكافحة الجنون الذي يولده اليقين. إذا ترك **الموت** رداءه يسقط، إذا أصبحت الأفعى غير مرئية، فإن الكائن الملتحي قد يرتدي عندئذٍ ثوباً خشناً أو فجراً موشّى، وربما يعتمر تاج أسقف. يخفي **الموت ـ الكاهن** الكنيسة ومع أنه احتجب هو والفارس خلف المشهد المقدَّم، فليسا أقل انفصالاً عنه، وربما هما حتى متعارضان، رمزان للانقسام داخل «المُثُل»، لرفض الواقع والطبقات المغلقة أو أوهام المجتمع البرجوازي، اللامبالية بعضها بالنسبة للبعض الآخر، دعائم السلطة السياسية المزدرية والسلطة الكهنوتية المتضرعة.

لا يمكن التغاضي عن هذا البعد في رؤية نيتشه. **أولئك الذين يصمتون يفتقدون دائماً تقريباً رهافة القلب وتهذيبه. الصمت اعتراض**. إن المجتمع الذي ولّدته حضارتنا موجود على

(22) كائن خرافي عند الوثنيين، نصفه الأعلى بشر ونصفه الأسفل ماعز (م).

المحفورة. في نفاقه وفي مشهده، في باروكيته وفي غرابته. لقد تصلب حيّز جديد أمام الصخر الذي يعلو الوادي. هل يتعلق الأمر بوادٍ أو الآن بهاوية؟ لا ينقص شيء، لا السيف، ولا الرمح، ولا العتاد الباذخ. يتعايش الثراء والفقر، ويبدو الثاني يرافق الأول على ظهر مطية تشبه الناتج الذي كان أعطاه بعد مئة عام نزو روسينانت[23] بفعل حمار سانشو[24]. حصان من دون جلود ويلا رحل. حبل بدل الأعنّة سوف يصبح قنّب مشنوقين، هذا المساء أو غداً، الآن أو في العالم المحوَّل الذي سيفتحه الشيطان. منذا الذي سيُرجِّح في طرفه؟ يتبرجز الفقر فيما يدرك الزمن ويقول للغنى: لم يعد هناك من زمن غير ذلك الذي يمسك بنا. لأن الفن يفقد صبره وراءنا وسوف يميتنا. تحت ثياب الكاهن الخشنة، تطفو أسمال الشحّاذ وعلى رأس العجوز يعلن التاج الخطر تبدل السلطان. تَساوي حَذّي الإغراء والتوسل. ساعةُ الرمل سلاح أخطر من السيف في غمده لكن الغني لا يرى ذلك لأنه مكتوب في قدره ألا يلاحظ شيئاً. إن صمته اعتراض، شبحُ ذاته وقد قُذِف به أمام ذاته. بات لا يستطيع اتخاذ قرار بالتدمير. ومن الأفضل الاختلاء في صمتٍ إرادي، هو العكاز الأخير للبرجوازي المبهور. هذه هي نهاية الحجج، اللحظة التي

---

(23) جواد دون كيشوت (م).

(24) المقصود سانشو بانسا، مرافق دون كيشوت (م).

يسمح الظاهر فيها بتأجيل الانسحاق النهائي، لا استبعاده. لم تعد لدى الانسان القوة لإحراز الغلبة، ولم يعد لديه كلام لأجل الإقناع. ما كان على مدى القرون، أي فاتحاً مناصراً للاستعباد، يلتمع بريقه الأخير من ذروة القلنسوة الحديدية وصولاً إلى قفازات الزرد ذات البراثن. تموت الفكرة التي كان يجري تكوينها، وأفلاطون مرتدٍ ثوباً بلا كُمّين، عن واقعه وتساميه. يقول المثل الهندي مؤكِّداً: «ثمة نجوم كثيرة لم تلمع بعد». يغوص الفارس في الليل، وفيما الشيطان، الفنان اللطيف، لا يزال يدير ظهره للضوء، يتابع بنظره الإنسانية الخائبة، التي لم تعد تستطيع الكلام، لأنها لم تتغلب على أي شيء. صمتُ اعتراض، صمتُ كسل. مع ذلك فإن الموت يفتح فاه، لأن الزمن الذي كان الشيء الوحيد الذي يمتلكه سمح له بالتغلب على الإنسان الذي يسعى إلى قبره. لقد أقام الموت والفن العلاقة في ما بينهما، التي تحدثت عنها، على مستوى فقر خائب إذاً. لا يعرف الفارس المغرور بعد أنه يمّحي، أن الفجر الذي ينبغي أن يلمع هو خلفه. يعي الفن والموت ذلك ويلتقيانه في الوقت غير الدقيق حيث يُبدي، وهو لا يزال ممكن الرؤية، ما كان أمكن أن يعطيه. أحب الناس، يقول زرادشت. حتى إذا كان يجب تدميرهم لأجل البرهان لهم، قبل اختفائهم بالضبط، أنه كان في وسعهم أن يكونوا شيئاً آخر، مبدعين وعادلين، إذاً منتصرين. تكريم الفشل لاسيما أنه فشل، هاكم واقعَ أخلاقي، لكن نيتشه

يتحدث هنا عن الأخلاق التي تقسره، لا عن تلك التي سوف يؤسسها. ربما لن يعود هناك، بتاتاً، دُوار الضوء الذي يطلع. سوف تتم تحية ذكراه أمام الينبوع المتجلد الذي يَرْنَق جُرافات[25] القعر بألق الشموس الأولى. سوف يزلق الإنسان على امتداد هذه الذكرى، عاجزاً عن أن يميز بين ضوء الشمس المطفأة والضياء المخنوق تحت الجليد.

ربما الموت هو الوسيط إذاً بين الفن والبشرية. إنه يعرف المخاطر التي تتعرض لها هذه الأخيرة ويبدو كما لو كان يتمنى تجنيب الفن إياها. إن المخاطرة الرئيسية هي تلك الخاصة بالعدم الذي يعاديه الموت. وهذه الفكرة تفسر القرابة الأولى التي يمكن أن نلاحظها بينه وبين الشيطان. وبما أن تعديل الأشكال يتوافق مع قرار خلاّق، إذا تخلت البشرية عن أن تكون مَنْ سوف يجري الكلام بواسطتها على النتاج أو الاعتراض بشأنه، ما سوف يجد النتاج عبره أيضاً حدود الخطاب، وهي حدود مفيدة لإرادة إزالة الحدود، فإن خطرَ العدم يتوضح. تتجه البشرية إلى هلاكها لكن إذا جرى في لحظة معينة افتراض أن التدمير الديالكتيكي للوعي الهيغلي قد يسمح بقيام الفكرة، والتاريخ والفن، لم يكن قد جرى تخيل أن المتعارضات قد تنفصل بعضها عن بعض من دون التباس في طور لاحق. لقد أرادت البشرية، خلال تطورها،

(25) الجراقة moraine هي ركام حجارة يجرفه نهر جليدي (م).

إخضاع الفن للسلطة الكنسيّة أو للسلطان السياسي، اختزال القوة الخلاقة إلى آليات المال الذي يملكه الأغنياء. وهاكم الفن المحرَّر من الثنائي موت ـ بشرية يصبح خصماً ويفرض نفسه كقوة مستقلة. بدلاً من التكيُّف أو اكتشاف الذات كأداة للفن، لا أكثر ولا أقل حضوراً من الأشياء، سوف يعطي الإنسان نفسه للموت، الذي يتوسل إليه ألا يدمره معه، هو البرجوازي الذي تبقى كرامته باروكية في الوقت الذي يقلد فيه أمبيدوكل[26].

يتعلق الأمر أيضاً بتخلٍّ إذاً. لقد تخلى الإنسان عن لعبة اللذات وعن سحر الزمن. لا تخفي تجاعيد التهكم تجاعيد المرارة. يتهم المسافر بالشيخوخة الصاحبين اللذين كانا يمنعانه من الموت. تبقى المتعة في الخلف ولن يبقى في الأمام إلا انقضاء لا شيءٍ لن يعود يحمله الموت في غياب إنسانية. لما كان الإنسان أفسد كل شيء، فهو يتجه نحو الرمز الذي جرى انتزاعه من الأسطورة التي كانت تشكل دعامة له. لما كان قد نبذ اللعنة، فقد جازف بتجسيد الشر، لأن الكلام النبوي الذي يريد أن يبني به كوناً جديداً يدوّي في الفراغ. لن تعود هناك استراحة بعد الآن في الحياة ـ إذاً لن تعود هناك حضارة ممكنة ـ لأنه لا شيء أرهب من اجتياز الحياة المدمّرة مثلما هو على وشك أن يفعل فيما يترك

(26) فيلسوف ومشرِّع إغريقي (القرن الخامس ق.م.) وضع نظرية في نشأة الكون قائمة على العناصر الأربعة التي يحكم العلاقات بينها الحب (إيروس) والكراهية (بوليموس). مات بأن ألقى بنفسه في بركان إتنا (م).

خلفه فكرة **الموت** الذي كان يمكن أن يعيد إلى الحياة كل شيء. من معرفة الصيرورة، سوف يصنع طبيعة ميتة. يخفق إذاً تحت درع الفارس قلب زرادشت، وهذا يفسِّر أن فكر نيتشه يبقى ملتبساً. ليس هناك من عائق غير ذاته. **لقد تقطرت الكلمات نقطةً فنقطةً** ولم تبق واحدة منها لتذكّر الفارس بأن **المثل الأعلى لم يكف عن الكذب فيما هو يشتم الواقع**. سيكون كل شيء مذاك وهماً.

سوف يؤسس زرادشت كلامه على ذكرى عالَم. سوف يكون عاجزاً عن تحديد موقعه، والجسمُ البشري الذي يمتدحه بحماس هو مجرد وهم إذا قورن بذلك الذي كان أمكنه أن يحتفظ به. سوف يصبح زرادشت قصيدة للبرهان على العدم، متحف غريڤين Grévin[27] لكونٍ قياسي analogique ووهمي لا يعطي فيه إلا ما يتخلى عنه بعد أن يكون زيّف طبيعته: اللذة والموت. كيف بلوغ الأولى، المُهانة، كيف الحيلولة دون أن يدخل الثاني المعرفة الوحيدة التي تَعْرضها عليه الأفعى؟ يدمر برهانُ نيتشه الخَلق المتمنّى. يتغلب العالم المحطّم على العالم الذي ينبغي خلقه لأن الإنسان أراد إحراز النصر وأن يعزو لنفسه مجد تدميرٍ طبيعي. لقد مات الفكر النقدي من تبجحه، ولما كان موضوع النقد القائم

---

(27) معرض وجوه من شمع أقامه عام 1882 في باريس الرسام ألفرد غريڤين (1827 ـ 1892).

خارجه قطع كل علاقة ديالكتيكية معه، فهو يتركه وجهاً لوجه مع ذاته. يتحطم نيتشه في عدم المثالية المطلقة ويحرم المادة في الوقت ذاته من أي تزعزع ديالكتيكي. «كنتَ ميتاً، يكتب أرتو، وها أنت تجد نفسك حياً مجدَّداً... **بيد أنك وحيد، هذه المرة**».

هذه هي إشكالية زرادشت كما أتصورها انطلاقاً من نيتشه المفتتن بدورر. قصة إنسان لم يعد لديه ما يقوله، لا أحد يمكنه أن يفهمه لأنه أراد إعطاء معنى لما هو خارج المعنى، فرضَ مصيرٍ على من يكون قَدَرُه عدم امتلاك قَدَر. عليَّ أن أنظِّم تحت الصُّوَر التي تتدافع انعدام التماسك في الحديث. لقد منع نيتشه الإنسان من الانصراف إلى الخَلْق في حين كان يريد إعطاءه المسؤولية عنه تبعاً لخَلْق سِفْر التكوين. لا شيء أكثر عبثية من إرادة تحميل الإنسان صرامةً لا تلائم غير الله. يضجر الإنسان وهذا أسوأ ما يمكن أن يحصل له: بما أنه لم يعد لديه من يتهمه غير ذاته، يبقى حياً خارج الإرادة وخارج القوة.



الأمل

تظهر الدينامية الثورية في دراساتٍ تاريخية تجعل الحاضر يعيش كما الحلمَ بالماضي، كما تظهر في ترسيمات مستقبلية تربط المستقبل عبر إيديولوجيات سكونية أو تخريف مؤلم. لا أحد يستطيع تجاهل تلاقي هذه العلامات. يجب التساؤل إذا كانت تعبر عن واقع، إذا كانت تنبئ بأحداث حاسمة لحياة كوننا أو موته أو إذا كان يضيفها ثانية إلى العصر مفكرون أصحاب نظريات. يجب تحليل الاسباب التي لأجلها يصبح الكلام تارة ثرثرة عاجزة، وطوراً طريقة في التعبير عن ازدراء العالم عبر مماهاة الكلمات مع الأحلام.

في الحضارة التي هي حضارتنا، إنما من كل مكان ومن أبعد مكان في فكرنا نُعطى الثورة وأعطيت الثورة لنا. وأنا أقصد بذلك تغييراً جذرياً وفظاً في تصور العالم، تغييراً يُلزم المستقبل، مرتبطاً بإنسان واحد أو بأقلية من الناس يواجهون السلطة المطلقة في اللحظة الراهنة، أكانت ميثولوجية، أو لاهوتية، أو سياسية أو فكرية. تغييراً يحققه أناس مندهشون إزاء أفعالهم، يتكلمونها

ليتأكدوا منها، يموتون للتحرر من التناقض وليصبحوا مثالأصليين archétypaux، يعمّمون ليفرضوا، يربطون التزامهم بالعنف الضروري لإعطاء الفكرة الباردة معمودية الدم وغالباً ما يرفضون في الطغيان غير المقصود شهامة حلمهم الأولى. قد تفضي الثورة أولاً إلى مثالية exemplarité تخادع نفسها بنفسها، تحوّل إلى وهم الشكّ المفيد للعمل، تدمّر الخَلْق عبر حَوْش[1] الصدفة وتعمّد حُرّيةً سباقاً مجنوناً. إن ما يفتننا فيها إنما هو ديالكتيك إخفاق حوّله إلى نصر أولئك الذين ماتوا منه. هؤلاء الثوريون؟ إنهم مألوفون بالنسبة إلينا: بروميثيوس الذي يحول التدمير المتجدد لجسده إلى توحيد في وعيه وحده للمعرفة المجزّأة الخاصة بالآلهة، أمبيدوكل الذي يحرق بركان إتنا ليتماهى مع حركة المادة الخلاقة، أناس سفر التكوين الذين يجعلهم اكتشافهم مماثلين لضرورة الموت بصورة فظة، المسيح بحد ذاته، ثالوث شذرات إلهية معاد توحيده في المظهر البشري، يستجوب أقرباءه كما لو كان يرهب ما يؤكده لقضاته. كلهم كانوا أبطال مثل أعلى متوحد أصبح ثورة عبر توسط الجماعة وحده، الأبطال - المضادين لفعل ملموس بات رمزياً في اللحظة بالضبط التي كانوا يتخلون فيها عن حياتهم. هذه إحدى التباسات كلمة ثورة.

ويتمثل التباس آخر في الانتقال من المثالية المخادَعَة إلى

---

(1) حاش، يحوش، حوشاً الطريدة، أي تحايل عليها ليدفع بها إلى الفخ (م).

المثالية التي يستعيدها الجمهور. تعيش المثلَ الأعلى الثوريَّ، في الواقع، جماعةٌ مهتمة بتعديل عملها وتغيير حياتها، مجموعةٌ من الناس الذين يهجسون بفكرة الحرية التي يحددون موقعها إلى الأمام مع أنه يبدو، بصورة متناقضة، أن الهم الأول لديهم إنما هو البحث عن مثال أو معبود من الأزمنة الماضية، طائفةٌ تهدد نفسَها فيما تحاول التعرف إلى نفسها بهذه الصفة في ما كان قبل كل شيءٍ مغامرةً فردية.

خلافاً للرأي الرائج، لا تحدد جماعة اجتماعية نفسها تبعاً لما تفعله، بل تبعاً لما تريد أن تكونه. بحيث يكون الدَّفعُ الثوريُّ قبل كل شيء من ميدان الوجود، من نموذجٍ ما لمطلَقٍ ملموس، لا من ميدان الفعل L'agir النسبي. والحال إن المجتمعات التي تعيش في الفعل L'agir على مستوى بُناها الإجمالية والتي تحاول، عبر التماهي مع البطل، تحويل الفعل L'agir إلى وجود être، تتجاهل ثلاث حقائق، مازجة فضلاً عن ذلك ما هنالك من خطر في كل منها:

ـ الأولى، وهي أن مجموعاً متنافراً مؤلفاً من عناصر متضاربة لا يمكنه في أي حال من الأحوال أن يتصرف كإنسان لوحده أو أن يعيش على إيقاع مثله الأعلى. وهذه قاعدة المجتمعات الدينية.

ـ الثانية، وهي أن البطل لم يصبح بطلاً إلا لأن تحديده حوّل الطابع المنفِّر الخاص بالموت إلى جلال. إن الجماعة، إذ تماهي

فجأة بين الجلال والموت، تنسى الأول بسرعة لتسلّم نفسها للثاني. وهذا أحد أسُس المجتمعات التوتاليتارية وفلسفة هايدغر الماسخة.

ـ الثالثة، وهي أن العمل لا ينمو إلا في النسبي، في المتحرك، في إيقاع تفرضه الطبيعة أو ما يشبه الطبيعة في واقع الوجود بالنسبة لمجتمع ما. في حين أن الوجود، أن المطلق، يعلّقان النسبي ويقعان خارج المؤقّت. وهذا يميّز المجتمعات البرجوازية من النموذج المثالي.

وإذا لم يكن الوجود موجوداً؟ إذا كان الفلاسفة الذين يتكلمون عليه مجرّد حالمين؟ إذا كان ذلك اختراعاً لوضع الناس تحت رحمة الايديولوجية البرجوازية، أو ما ينفخ الحياة في ما يدعونه في كل مكان من العالم، وبأسماء مختلفة، بُنى الحكم؟ لا أحد يعرف ما هو المطلق، لكن حتى عصر قريب كان كل واحد يحاول أن يحدس به. لا أحد يعرف ماهيته، لكن في المنظور الذي لا يمكن أي فكر أن يرجع فيه إلى هذه «اليوتوبيا» التاريخية، لا يمكن المطلق الذي قد يحل محلها ـ أو النسبي الجديد الذي يجب أن يبرر نفسه كما لو كان المطلق ـ أن يفرض نفسه إلا عبر التماهي مع الدقيقة التي تحول التمرد إلى بطولة: دقيقة الموت. إنّ التخلي عن الوجود من دون التأكد مسبقاً من أن اليومي المقرر سلفاً لن يدحض الجملة totalité، إنما هو في الواقع الطلب إلى الموت أن يحل محله. إنما نحوه سيتجه

المجتمع، يقلب بصورة بطيئة بعد ذلك مراحل ما يكون مع ذلك قد سمَّاه الثورة. سوف تخترع غريزة البقاء المحطات التي سوف تنسى خلالها الخطر الذي استسلمت إليه. وفي هذا المنظور ربما تظهر كإلهاآتٍ ملائمة ولحظات للحظّ الأخير حروبُ القرنين الأخيرين أو الاستقرار البيروقراطي للدول الشيوعية، صعود العشق أو الرغبة في تحويل اللغة إلى علم يتعذر إيصاله. صار دون جوان وفوست متشابهين. يحاول المجتمع أن يشيح بوجهه عن الهاوية المترائية، عن الموت كفكرة ـ هادية، وأن يخترع وفقاً لمزاجه وللظروف فن التسويف. وهو يسمي هذا الفن ثقافة.

إذا كانت الجملة الخلاقة ـ التي يمكن تسميتها الوجود أو لا يمكن ذلك ـ معترَضاً عليها، فليس كل شيء إلا انتظاراً، حيلة لخداع الانتظار ومصدر سحر في السلوك. في العالم الحالي، **يجب على الهدف الخلاق لهذه الجملة أن يربط في دلالة واحدة العشق والعلم، حدود الحواس وحدود العقل**. نرى إينشتاين وبايرون، غاليليو ورامبو، برتراند راسل والمركيز دو ساد يتقاربون في أخوّة ضرورية. جميعهم وضعوا أنفسهم في وضع بحيث مشكلة الوجود الأصلي (الثورة) الذي يحرك المجتمعات تنحلُّ في لقائهم مع حقيقة مستخلصة من بُنى الكلام، مع واقع مستخلص من بُنى المرئي. إن الفعل L'acte البطولي القديم الذي كان يميت يتحول إلى فعل بطولي تغذيه قوى الحياة. كما يعيشه المجتمع، يبقى مع ذلك ملتبساً، هو أيضاً. تتكدر النتائج العلمية

أو بذخ الحواس، بعيداً عن قفزتها الثورية. والانعكاس الاجتماعي الذي يسمونه الفهم يلقي عندئذٍ بالتحدي الخلاق إلى غرفة مهملات عملاقة، يُغرق الكلام في الضوء الخافت الذي يسمح للعادة بتدجين البري أو للتحليل بأن يُجَزِّئ الجميل.

لم يعد المجتمع يتبع البطل، هذه المرة، بل هو يجابهه. إلا أنه خاضع في الحالتين، يشهد انهيار التواصل الإنساني الذي هو مسؤول عنه من دون أن يقبل به إطلاقاً! يصبح النبوغ بحد ذاته مشبوهاً حينذاك بالنسبة للغالبية التي تستفيد من النتاج[2] فيما ترفض القطيعة التي لم يكن يمكن تصورها من دونه. إننا نجد هنا أحد المصادر العميقة للنزاع المعاصر. هذه القطيعة المسيطر عليها (وجود ـ جملة ـ ثورة) التي ترفضها الغالبية البرجوازية، لا يمكن الأقلية المهزّأة أن تجعل منها إلا هاوية. والأمر ذاته يقال عن المجابهة بين العالم الراشد الذي غالباً ما تصوره الشبيبة تصويراً كاريكاتورياً والشبيبة التي غالباً ما تتم خيانتها في الرؤية الراشدة. لكن تبقى على الميدان ضحية مختارة: **عبقرية الناس.** إن التقلبات تخفي هذه الواقعة. بيد أنه إذا كانت القطيعة تهم أكثر من الطريقة التي حصلت بها، يفرض شذوذ العبقرية نفسه بما هو كذلك بالقوة التي يفرض النتاج بها نفسه. لهذا السبب بالذات

(2) النتاج أو L'œuvre هو العمل الفكري أو الأدبي أو العلمي الذي ينتجه الكتاب على اختلافهم. وسوف نستعمل كلمتي نتاج وعمل في الدلالة على الكلمة œuvre وفقاً للحالات، لكن بالمعنى ذاته (م).

قرّبت بين أينشتاين وبايرون. ذلك أنه إذا كان العالِم أو رجل العشق يَقْطعان بالفأس في انتظار شرطنا، جاعلَيْن بصورة مختصرة ما نريده ومَنْ نَكُونه يتطابقان، فهما مع ذلك مختلفان. إذا كان الرابط سببياً بين العبقرية والاكتشاف، فهو ليس كذلك بالضرورة بين الفحش والفن. لا يمسك المراقب السطحي إلا بالظاهر، يخلط بين السببية والصدفة، يربط بصورة مفرطة اكتشاف عالم داخلي جديد.

مثلما نرى الجمهور ينقل جموده إلى الأبطال في اللحظة التي يولّد فيها تحدّيهم موتهم، فنحن نلاحظ هنا المماهاة التعسفية بين الشيء الذي نريده والانسان الذي نكونه. يجعل الناس من قطيعات الخَلْق الفاقعة إفراطات لفظية أو فيزيائية ويشلّونها. مهما تكن ايديولوجية كل من الإنسان العبقري والانسان العادي، فإذا لم ينس الأول أبداً المسافة بين الوجود l'être والفعل l'agir، فالثاني لا يعود يحاذرها. ها قد بات لدينا إذاً التباسان كبيران مرتبطان بكلمة ثورة. والالتباس الأول يتعلق ببطولة عمق الأمداء، أو الله أو الأساطير، وهو يتيح للجمهور أن يستمتع برخاوته التي يبررها عبر تذكر موت النموذج (الموديل)؛ أما الثاني فيتعلق ببطولة كوننا، العالم المادي، عالم جسدنا، وهو يسمح بمماهاة الشيء والإنسان، المادة وما لديها من جامد حين نجعل منها انعكاس الروح الخامل. إنه يماهي الشجاعة والعنف، الخلق والمبالغة.

كيف نفسر حينئذٍ أن مفهوم الثورة يعكس كل أصدائه؟ ما قبل تحليلي، هناك الانسان وما يحلم به. إنه أصل التباس جديد. **ما يحلم به الإنسان يتسلل إلى العمل الذي يحلم الانسان بنفسه عبره بدلاً من أن يخلق نفسه.** ينحلُّ المطلق المرغوب فيه في الاخلاص الشاذ إلى سلوك صانع معجزاتٍ، وهو ما يفسر واقع أنه لا أحد لديه عموماً وعي أفضل من ذلك الذي يملكه الثوري. إنه ينسى أنه يتم القتل باسم فكرته، يتم بواسطة القتل أو السجن إنكار سلطة الاقناع التي كانت تصنعها فكرته، تنظيم كونٍ منصوبٍ تمثالاً سوف يصبح فيه البشر إيكوفونات Icophones. إن أعمال الارهاب أو الاغتيالات التي تولِّدها الثورات السياسية تجعل شهامة محركيها تُمنى بالفشل. حين ما يكون الناس مستعدين للموت باسمه يصبح ما يَقْتلون انطلاقاً منه، تختفي إمكانية التقدم، وتنطفئ مُثُل الجمال والعدالة والتواصل العليا. نلامس هنا التباسَ المفهوم المأساويَّ بشكل أساسي. يعيد هذا الالتباس تأسيس التحدي الماورائي لأولى أزمنة تاريخنا: تحدي بارمنيدس والفلاسفة ما قبل سقراط. وفي قلب هذا التحدي العلاقة بين ما هو مماثل وما هو مختلف، الميلُ إلى البحث عن الأصل المشترك لما يتباعد، إلى تجاوز انزعاج التعدد، كآبةُ اضطرار المرء لأن يوجد خارج ذلك الذي يعتقد أنه هو، لا بل ضده. يصبح مناخ الثورة مناخ كونٍ طوباوي يعتقد فيه أيُّ شخص رديء أنه يتجاوز باسم الجميع ـ وبالتالي من دون أن يصبح مثالياً

ـ تناقضات العالم الاجتماعي والملموس. يلعب المقتضى العملي للثورة ضد الثوري لأسباب مماثلة لتلك التي تحول العيد إلى سُكْر. في عالم مؤحَّدٍ بصورة مؤقتة ومتأسس على حيلةِ أحاديةِ الشكل هذه، يُؤكد الثوري اختلافه بصورة مدوية. وإذ يفعل ذلك، يطلق في كل واحد سيرورة التمايز لكن هذه السيرورة تُخون، لأنها تؤسس المماثل لدى الجميع. لقد قتل الفعلُ L'agir الاستبدادي الوجود المحلوم به، والأخطر من ذلك أيضاً أنه أعدم إمكان الحلم به. تنهار تفاهة اليوميّ المتسخة أمام تتفيه البشر. من هنا دور الأرقام للدلالة على الناس في مجتمع توتاليتاري. **كان الثوري يريد تحسين الإنسانية، والثورة قتلت الإنسان.**

خلال الفعل L'acte، صادرت الفكرة المقطوعة بفظاظة عن هدفها أو عن أصلها ملكية ذلك الذي كان يفعل، وهذا هو ما يفسر أن الاندفاع الثوزي يتحطم في ما يمكن تسميته الثوروية. حلت إرادة العصر الذهبي أو الحلم الفردوسي محل النزوة الكريمة **ولا شيء أسوأ من أسطورة تلبس قناع نظرية.** تبرز عندئذٍ إحدى النتائج الأكثر رهبة لهذا الاهتزاز: واحد ما من هذه الالتباسات المتذكِّرة ـ سواء تعلق الأمر باللاوعي الجماعي الذي يبرر كسله في ذكرى بطل ميت، أو باستقالة الفرد أمام الصُدفة المتزيية باللباس الغريب لقوة التاريخ، أو أخيراً باستحالة العيش الملموسة في كون أفكارٍ متناقضة ـ واحد من هذه الالتباسات

ينتهي بالتغلب على الالتباسات الأخرى. يزعم فجأة أنه يجسد وحده مشروعية الحلم بالسعادة، يترجم هذا الحلم عبر تحويل ذاته إلى مذهب، يخون الفكرة عبر مماهاتها في كليتها مع استدلالٍ مجزّأ.

إن العقل بوصفه عقلاً هو الذي يتعرض هذه المرة للهجوم الجماعي. ففي الوقت الراهن، لم يعد الانسان يصنع الثورة بهدف تغيير العالم، إنه يستسلم لها لأجل ترك ما يجعله إنساناً يتدمر. تلك كانت طريق النازية: كانت تريد نفسها «ثورية». إن بعض الفلاسفة ـ وأنا أفكر بهايدغر ـ صنعوا مفاهيم مثل مفهوم «التخلي الربّاني» يكمن خطرها الرئيسي في ترك مجال للظن بأن الإنسان إذ يدمر الفكر في ذاته سوف يعاقب إلهاً لا اسم له تخلى عنه على أرضٍ لا وجه لها. يسجل هايدغر هكذا بداية موتٍ ما للفلسفة، موتٍ ما للفكر وسط العالم وما تطلبه الشبيبة من ماركوز أو من براغماتية ماوتسي تونغ ليس دينامية تغيير إجتماعي وحسب، بل استدلال ورجاء يحميان من التخلي الجهنمي الذي يُغرق فيه تأثير هايدغر الفكر الأوروبي.

هكذا، حيثما يلتفت الإنسان اليوم، يرتجف إزاء الصُدوع التي تُعرِّف البناء الذي لم يسبق أن قال له أحد إنه يمكن أن يكون سريع العطب. كنا نعرف بواسطة المصريين، والاغريق والرومان أن حضارة يمكن أن تموت. أما ما كنا نجهله فهو أن الإنسان قادر على أن يشهد بصورة واعيةٍ تلك العلامات التي تسبق

الاحتضار. وهذا ما يجعلنا نصل، على سبيل التناقض والمفارقة، ومن هذا الجانب، إلى الالتباس الايجابي الذي أود الكلام عليه الآن. إذا كانت كلمة «ثورة» تتسلط منذ نهاية القرن الثامن عشر على النفوس بصورة دورية، فذلك عائد بداهةً وقبل كل شيء إلى ان الحدث لم يكتمل بعد. وهو عائد أيضاً الى كون الجماهير الأكثر تنظيماً اعتادت أن تطلب من قوة خفية تقديم حسابات بخصوص شتى أنواع الحرمانات التي قد يكون بإمكانها التغلب عليها من دون توجيه الاتهام إلى وجود الكون المنبثق منها. بيد أن هذه القوة إنما هي تعبير عن الإرادة الجماعية، التي تصبح انتحارية إذا هي رفضت أن تكون أساسها. تفرض الثورة نفسها أيضاً لأن الدعامة البيولوجية لا تتطور بسرعة المكتسبات الثقافية. أو لأن الدعامة السوسيولوجية توضّح التفاوت بين «الثقافة ـ الغِنى» و«الثقافة ـ الأداة». أو لأنه يجري الخلط إرادياً بين المسؤوليات وبعض المنافع ذات الهيبة الزائفة ألتي ترتبط بها.

كل هذه الأسباب موجودة، واقعياً. لكن لا يكمن الواقع في تأكيد أننا مُعَدُّون لتحطيم العالم الذي نعيش فيه. لأن هذا العالم كان قد مات قبل ولادتنا، ونحن ننمو في كونٍ لم يعد فيه لكلمة «ثورة» التي نستخدمها أي مضمون تاريخي. إلا إذا أردنا إعطاءها واحداً، مهما كان الثمن، لوصمها بعيب أصلي ولنعيق حرية المفهوم كما حرية الخيال المرتبط به. ففي نهاية القرن الثامن عشر أجهزت أحداث متزامنة ذات أهمية كبرى على العالم الذي

نظن أننا نعيش فيه إلى الآن. وسوف أسترجع ثلاثة أحداث فقط يجعل شبهُ تزامنها مدلولها عجيباً. ففي عقد واحد، بات ما صنعته ألفا سنة من النبوغ البشري قاعاً صفصفاً. إن دير كلوني، القمة الرمزية لما دُعي الحضارة المسيحية، الدير الذي في حالة انحدار منذ زمن طويل، متروك لمعاول الهادمين. وموزار، الذي اتجهت نحو عبقريته انتصارات الحركة الأنَسيّة، موزار يختفي بوصفه متوحداً مجيداً. وأخيراً كانط، في جهد فأر الزَّباب[3]، يقرض الفكر الماورائي ويحجزه ويعارض العبقرية بالإدراك، جاعلاً الرداءة تنتصر. ثلاث واقعات تشير فظاظتها إلى أن الفكر بلغ الهدف الذي كان يقترحه عليه أول فصل في تطوره. كان انحراف القرن التاسع عشر يتمثل في عدم فهم أن شيئاً ما قد انتهى، في رفض نفسه كبدءٍ جديد، في اللهو مع ما يبقى، في التلاعب بحطام. تحل الاهواء محل العقل، تبتعد الكلمات عن معناها، تختلط البُنى، يطلب الخلق من صُدَف السياسة والظروف دعماً لم تعد تكفي الموهبة، أو العمل، لتأمينه، وكل شيء في مثل ذلك. يصل فرويد أخيراً، في نهاية القرن، لوضع جردة بمستودع البارود هذا. كان ذلك متأخراً جداً.

بهذه الطريقة انطفأت فوانيس العيد الثوري الكبير الذي كان قد

---

(3) ثدييّ آكل للحشرات في حجم فأر، ذو خطم مروّس، ينفع في القضاء على عدد كبير من الديدان والحشرات (م).

بدأ مع بروميثيوس. إذا كنت أحلم أنا أيضاً، بالثورة، ليس لدي جواب. ذلك أنه ما من حدثٍ غربي يتوافق مع ما يبدو ضرورياً. تذكاران من طفولتي، يركبان بلا ملل على الخطاب الثوري. تذكاران من طفولة أقرب في التاريخ وفي المدى من المراجع الفكرية التي يجري الاقتصار عليها غالباً. يُظهرني الأول مرافقاً أبي إلى الصيد في الألزاس. ليس في الأيام التي كان يوزع فيها الرعب وسط قطيع من اليحامير[4]. أراني ليلاً، على حافة المستنقعات، راصداً الطيران الصافر لطيور البط التي كانت تلقى حتفها من دون أن تشعر بالخوف منه. وفوقنا السماء الرائعة، التي لا يستطيع أحد - حتى باسكال، مهما قيل عنه - أن يستحضر بهاءها. كانت الثورة بالنسبة لي مليارات النجوم التي تحتلّ كل واحدة منها حيّزاً لا تنافسها عليه أخرى، فيما تجتذبها جاراتها وتدفعها في آن معاً، تشارك في القبول بمصير شامل إلى حد أنه لا يمكن أن نرى فيه إنكسار قدر محتوم أو تشويهاتٍ حتميةٍ. مليارات الكائنات الحية التي يحدد لها حضور الكائنات الأخرى - وهو وحده - طريقاً مَسلَكيّة، الكائنات الأخرى التي تجبر شبيهاتها، من دون طغيان، على أن تبقى على طريقها الخاصة بها. كل شيء يتحرك في قبولٍ رائع يُنَسّي، لوحده، أن الأمر يتعلق بمادة، يفتح في عمق الليل بريق الحرية، يُملي المصير ولا يمزقه أنَّ عليه الانصياع. دوران الكواكب! إنتصار

---

(4) اليحمور حيوان لبون مجتر من فصيلة الأيائل (م).

المادةُ على نفسها، الجاذبية ضد ذاتها، نهاية العدوان، والسيطرة، والضجر. على الطريق التي تتبعها النجمة من دون أن تخطئ أبداً، تتعثر المجرّات ويتصلب في الواقع حلم الوحدة الذي حجزه بارمنيدس.

التذكار الثاني مأساوي. تؤكد لي ذاكرتي أني في عام 1945، ذهبت في نهاية ما بعد ظهر إلى محطة بلفور. لا شيء يُنبئني عن سبب دورة طويلة. أنا لا أتذكر حتى أني تسكعت مع رفاق لي، والذكرى الوحيدة الباقية هي ذكرى وحدة لم أكن أعاني منها وكانت تعدّني للقاء مأساوي. لم أكن قد بلغت بعد الخامسة عشرة من عمري، إذ دخلت المحطة المقصوفة في السنة السابقة، متجولاً بصمت على الأرصفة، ربما كنت أبحث ببساطةٍ، على سبيل صدفةٍ قوية ودقيقة، عن سر سقوط عالمنا. فجأة وجدت نفسي إزاء بعض الناجين من جحيم المعتقلات. إن جمجمتهم المحلوقة، وهزالهم القروسطي، ونظرتهم الحارقة، والمرعوبة والناعمة، فتحت في نفسي صمتاً شبيهاً بصمت الليالي التي استرجعت ذكراها قبل قليل، ذا طبيعة تتعارض مع طبيعته الخاصة به. وقد تأخرت طويلاً قبل أن أهرب بصمت. رويت لأبي صعودي المصحوب بالهلوسات على امتداد عذابٍ خاص بما قبل العوالم. فأفادني وأذكر جوابي، الفظ: إذا كان يمكن مجتمعنا أن يولِّد هذا أو يسمح به، يجب أن يكون المرء ثورياً.

هاتان الصورتان شقيقتان، فمن جهةٍ، ثمة الانسجام،

والجمال، والموافقة الأصلية، ومن الجهة الأخرى الرعب والهدم والخيانة المنطقية. وفي الحالتين، طفرت كلمة ثورة على شفتيّ. لم أكن أفكر في سان جوست، ولا في فورييه. إن الممر مما يحيا إلى ما يموت ضيّقٌ في الفكر الانساني. ومن نجاح المادة إلى فشل الروح، ثمة مكان للحرية الخلاقة، لضرورة بناء عالم يتعرف فيه كل واحد إلى نفسه. ما هي إذاً هذه المقدرة التي تسمح للمرء بأن يبقى واقفاً حين يكون رأى الجمال وشهد موت القيم؟ هل ينبغي إهمال الأول للتفكير مجدداً بالثواني؟ هل يجب العثور على طريق ثانية تمزج هذه بذاك؟ أين الحقيقة؟ أين الإلحاحية؟ كيف توضع جردةُ ما سيسمح، فينا ولدى الغير، بحزّ طفح بُنانا، بالمراهنة على قمة لم تزل عذراء؟ هل يجب الاغناء أو الافقار؟ هل ينبغي تنمية الكبرياء الخلاقة أو الخنوع لدى ذلك الذي لا يملك شيئاً، لم يعد في وسعه أن يكون شيئاً؟ ثوري! الكلمة لا تثير الخوف. لقد كفت عن أن تكون العلامة العرضية لتاريخ مكسور ويمكنها أن تصبح تلك الخاصة ببدايةٍ. في وضع عالمنا الراهن، يجب أن تكون إحدى الكلمات الأساسية في الفكر الراشد، نوعاً من البرنامج المبحر في محيط خلافاتنا، الذي يذكّر كلاً منا بالخطر الذي يهدده: خطر الموت من دون أن يكون مضى بذكائه إلى حدود تيقظه، وبإنسانيته إلى حدود مقدرتها.

هذا ما يُظهره في الأخير الثوريون المعاصرون الشباب. إنهم يؤكدون لنا بادئ ذي بدء أن الثورة حالة ذهنية تولد حين المعرفة

المجزأة، المواجهة بفظاظة بما يشكل أساسها في العالم الملموس، لا تتعرف إلى نفسها في هذا العالم وتنفي فيه ما يسمح بالحياة. حالة ذهنية تنمو حين لا يمكن تقبّل الاختلاف كغِنىً، بل كخطر، باتقةُ الغريزة البدائية التي أطلقت الإنسان ضد الوحوش الكبيرة في غابات ما قبل التاريخ. خلافاً لأجدادنا، وبفضل الثوريين الشباب الذين يعيشون معنا، نتساءل إذا لم تكن الوحوش الكبيرة على حق. ألم تَقْتل لأن الأقوى لم يكن يسيطر على خوفه؟ نتساءل بوجه خاص إذا لم يكن ذلك الخوف البشري الأصلي أتلف في فجر الأزمنة إمكانية توحيد القدرات التي تعطيها الطبيعة وتلك التي تعطيها اللغة، وتفعيلها بصورة ديالكتيكية؟ ليس ثمة جواب ممكن. إننا نلاحظ فقط أن الإنسان، على هذا المستوى، إنما يثور أيضاً حين لا يكون بالإمكان تجنب النزاع بين المعرفة والشهوانية. يعبر التوافق الفائت بين جلال الوحش ورهافة الكلام عن استحالة التوفيق بين هدف الفكر وإرادة الجسم. وليس عبثاً أن يكون الثوريون دائماً في العشرين من عمرهم. إن مشاريعهم نبيلة ومع ذلك فهم يفشلون. لأن الكثيرين بينهم يماثلون الثورة والهدم، الخلق والعنف، ويخلطون بين الانقلاب والتقدم، مؤسسين ضد أنفسهم التوحيد الأخروي الذي استذكرته بين حركة الايروس[5] وحركة العلم. ضد أنفسهم، لأن الحب جديد دائماً

(5) غريزة الحب لدى فرويد (م).

بينما للعلم تاريخ، لأن الحب فظ في حين أن قَطْع العبقرية، الذي هو خارج التاريخ، ليس فظاً؛ لأن التواصل يبقى فتحاً في حين أن الأحاسيس متشابهة بصورة مأساوية.

إن ما هو مبيَّنٌ لنا اليوم، بلا ريب، بسرعة وعمومية لا سابق لهما، إنما هو كون الإنسان يشترط امتلاك الزمن. هذه هي إحدى دلالات الجدال الذي تشهده اليوم الأرض بأسرها. سنبقى بعيداً إذا كنا نخشى ما هنالك من أولي في العدوانية المعاصرة. نسمع ترداد ما يلي: تغيير البُنى، إزالة الصدأ، التحرير، الخ. ليس واقع زماننا الراهن هنا. من لا يتعرف إلى الطابع النسبي للبنى التي نعيش فيها؟ لما كنا ورثة لعدة آلاف من السنين، نعرف تماماً أن أجدادنا الأولين كانوا بدواً، وصيادين، ورعاة، ومحاربين، وأن التدجين التدريجي الذاتي للإنسان تم جزئياً ضد تطلعاته الأشد عمقاً، ضد المَيل اليومي إلى شمس لم يرها أحد بعد ولم يُنتفع بها أبداً. إن التاريخ البشري هو تاريخ تحضُّر تدريجي للنوع مرتبط بالتخلي عن امتياز الحياة والموت على سجيته، امتياز كان يعكس إحدى إبداعات الروح الأكثر نقاء: السيطرة على شرط الموت. لا جدال في أن تنظيم المجتمعات دفع أبعد فأبعد إلى الوراء الوحدة التي كان كل واحد ينسجم فيها مع الزمن. ليس الموت شيئاً، ومعرفة الموت شيء كثير، أما معرفة المرء أنه يجازف، بفعل الافتقار إلى الزمن، بألا يعرف أن يموت، فهذا كما يبدو لي أحد الأسرار المعاصرة. من الطبيعي

أن يتم استجواب المجتمع في هذا الصدد لأن ما هو مطروح ما وراء المذاهب المجزّأة بصدد الاستلابات، إنما هو مشكلة الإنسان ـ العبد؛ الإنسان الذي بات عبد شرطه بما هو كذلك والذي لا يرى في المجتمع إمكانية استعادة الوحدة والحرية الأصليّتين.

إن هزات هذه السنوات الأخيرة ـ وإذا كان عليّ أن أوضح، أقول إنها بدأت مع مجيء هتلر ـ ليست إذاً سياسية من حيث الجوهر. فأن يكون رد فعل كل واحد وفقاً لخياراته وتشريطاته، إنما هو أمر طبيعي وضروري. لكن الدراما بقيت ماورائية. يحس الإنسان بأنه عبد وفانٍ. بقيت الدراما لاهوتية: يريد الإنسان التغلب على الزمن ليرى إذا لم يكن الله الذي يتحدث عنه أو الذي يحلم به مختبئاً في مجراه السريع مثلما الحصى في قاع السيول. بوصفنا ورثة للتصور الكانطي للزمن القائم على الذاتية، لم نعد نقبل مع ذلك بأن نسيطر على ذاتيتنا. وكورثة لتصور هيغل التاريخي، لم نعد نعرفُ مع ذلك إذا كان التاريخ يصنع التاريخ أو اننا نحن الذين نصنعه. نريد بصورة متناقضة أن نسيطر على ما يفلت منا وما نقول عنه إنه يبررنا. نريد أن نكتشف في ذاتنا داخليّةً من دون ذاتية، تاريخاً من دون تاريخية: ما وراء إنكاراتنا، نأمل أن نجد الزمن شرط أن يؤمِّن لنا الخلود مع أننا رفضنا فيه ما كان يسمح بالكلام على الأبدية.

تنادي شبيبة العالم بتدمير المجتمع، وذلك يعني: ما الذي

يكون أصلاً؟ تؤكد: تدمير المعرفة، وهذا يعني: أين يوجد الجَمال؟ تشترط: تدمير اللغة، وهذا يعني: أين ينفجر صمت الزمن؟ تنطرح مذاك مشكلة معرفة ما إذا كانت ثورةٌ ممكنةً. إن الكلمة، التي تحمل شحنتها من البطولة، والعفوية، والخلق، حفزت الحلم دائماً. غالباً ما أصبحت الأحداث المعمَّدة ثورات حروباً أهلية لا رحمة فيها وعلى درجة من العناد والشراسة بحيث تهاجم الرموز أو البنى التي من دونها لم تكن قابلة للتصور ولا قابلة للتحقيق. لقد كان لكل ثورة مع ذلك فضلُ دفع أسس الكون اللاهوتية أبعدَ قليلاً لكن كل واحدةٍ سرَّعت الاضمحلال الماورائي. وإذا كانت الأنَسيَّة الكلاسيكية قد ماتت بسببها، فالإنسان لا يمكن أن يموت كأرض سيئة الفلاحة. إلا إذا نسي أسباب التحولات الضرورية وغائيّاتها وفقاً للمثل التاريخي الذي يُظهر في الثورات مناسبة للعنف المبتذل كي ينفلت من عقاله قبل أن يصبح مؤسَّسياً بدلاً من أن يُظهر بالأحرى انتصار مُثلٍ عليا. لقد جرى الخلط زمناً طويلاً بين الثورة السياسية والتحول البيولوجي، الإرهاب والعدل، الحرب والتقدم، الاستعجال والخلق بحيث يجب الآن صنع الثورة داخل مفهوم الثورة. إن التحليل النفسي يبيّن من جهة أخرى أن النزوات العدوانية تصبح جنوناً وديكتاتورية حين تصل، وهي لم توفر أي مستوى من مستويات الوجود، إلى التخفّي في التنظيم اليومي تحت غطاء المراسيم والقوانين.

ثمة هنا تعوُّجٌ مأساوي، ذلك أن مفهوم الثورة مرتبط بكلمتين أساسيتين في الطبيعة: إنسانية، جمال. إثنتين من أجمل كلمات الأرض! إثنتين من أفخم ضحايا تاريخنا! إن هذه لمفارقة كبيرة لأن انتصار أقلية إيديولوجية على أكثرية سلبية أو بواسطتها غير ممكن إلا لأن هذه الأخيرة قادرة على فهمه، ضد الدم وضد الحرب. لهذا السبب أميل إلى إطلاق تسمية ثورة مضادة على ما يسميه الكثيرون ثورة. أعني أن الاستعجال، والهرج والمرج، وتذوق الشر تطلق لنفسها العنان، ترفض أمام الشعوب المذهولة المثل العليا التي يجري الكلام باسمها، ترفض الرجاء المبقى في السر وغالباً في صمت العمل الجماعي. إن الإرهاب المنبثق من الفعل الفظ يمنع فجأة البوح بسر، يحطم الصمت على صخرة ذاته قبل أن يصبح لغة، يصرع الحلم بالعيد الذي كان يجري وعد النفس به لأجل أن تباشرَ معاً مرحلة تقدم جديد. يتجمد الزمن، يتخفّى الكلام، يصبح العمل متكتماً وإذا لم تعد ذئاب العصر الوسيط تتردد على الغابات فهي حاضرة مع ذلك في الريبة التي تفتك بالنظرات وبالعقول.

ينبغي عندئذٍ تغيير المضمون التقليدي لكلمة ثورة وبُنى الأحداث التي تولّدها. في الاستفهام المعاصر، الذي لم يعد يتناول مصير الأرض، بل طريقة تركها تبقى على قيد الحياة، في إعداد البنى التي تمنع العبودية الكاملة، لا في إعداد الحرية؛ عبر الحروب التي تشنّها الدول الفتية بعضها على بعض والتي تشارك

فيها الدول المنظمة لا لأجل مسائل نفوذ بقدر ما لتحس مجدداً بالطمأنينة في توهم أن ماضيها سيعود ممكناً، هل يتبادر إلى الذهن كلمة غير كلمة ثورة؟ لقد استعرضنا منذ قرون كل الكلمات الأخرى. إنها الكلمة الوحيدة التي ليست محددة، التي تطرح إحالات إيجابية لا يمكن تجاوزها كالإحالة إلى جمال السماء، وإحالات سلبية مطلقة كالإحالة إلى الظلم البشري. إذا كنا نريد تحاشي أن يُنظر إلى النتائج على أنها السبب، أن تُماثل الانقلابات العلمية والتقنية مع الأسباب الأولى التي يطرح العقل الأسئلة لأجلها على ذاته، إذا كنا نريد منع التحوّلات البنيوية من أن تلعب إزاء الفكر دور المقاصل أو دور المعسكرات إزاء العدالة التي تزعم فرضها، ينبغي اختيار أصل، كلمة بخطورة كلمة «ثورة»، لا تقلّ تعسفاً، لا تقل التباساً، لا تقل خيانة لذاتها عن خيانتها لأولئك الذين يستخدمونها. ينبغي اختيار هذه الكلمة ومحاذرة تركها تتعفن فيما يجري إنجاز الجردة بالأسباب التي ترتبط لأجلها بالرجاء البشري.



أن يكون المرء سعيداً

في كل أنواع المجتمعات يفرض جهدٌ نفسه للعثور على التوازن بين النشاط الملموس لإرضاء الحاجات الفورية ونشاط الخلق الملموس. إن البحث عن انسجام كهذا يستتبع إشكالية يظهر فيها النشاطان بصيغة تجريبية وعفوية أو بصيغة تحليلية ومموضعة thématisé. يتم التمايز على مستوى العلاقة التي يقيمها الفرد مع الجماعة، المكانة التي تعطيها هذه الأخيرة للمبادرة في الشغل أو للحرية في المتعة، أو أيضاً انطلاقاً من مقاييس غريبة عن ضرورة التنظيم المباشرة أو ضرورة الخلق. يتم العبور بلا انقطاع من التوازن الملاحظ بين الشغل والسعادة إلى الاعداد الديالكتيكي من جانب أحدهما للآخر وفي بعض الحالات إلى المجابهة النقدية في ما بينهما داخل الديالكتيك الاجتماعي، أو خارجه أو ضده. إن سلاح معركة كهذه هو القدرة الخلاقة لدى الانسان، هو وحده على المحك، هو وحده الذي يحكم ويقرر، هو وحده الذي يكسب أو يموت. إن دلالة الشغل البشري ترتبط به كلياً.

الصُنع واللا ـ صنع Le faire et le non-faire

بيد أن هذه القدرة الخلاقة ليست شيئاً إذا لم تتجسد في الواقع. والحال أنه من الصعب معرفة انطلاقاً من أي وقت يمكن الكلام على الصُنع faire. ثمة انعدامُ تطابقٍ دائم بين المفهوم وتحقيقه. لا يمكن مماثلته مع توحيد بنيوي ولا مع دورة حركات، ولا مع مشروع ناجز، ولا مع توافق بين الفكر والفعل L'acte[1]. وهذا لا يعني، كما يؤكد هيغل، أن الصّنع هو «الفكر معتبراً كالفاعل agissant الشامل». يظهر العكس في الواقع أكثر معقولية، بما أن الصُنع هو ما تنظّم الأفعال Les actes الفريدة بواسطته علاقتها بالعالم الملموس، بحيث أن نتيجة الفعل ـ المسمّى خلقاً ـ تحكم على الفكر الذي قادها خارج كلّ شاملٍ وتبعاً لمادة البناء التي ينبغي تحويلها. فضلاً عن ذلك يمكن الصُنع أن يُخَفَّف في ملاحظات منفعلة passives («الطقس» جميل il «fait» beau)، أو في تحويلات للمعنى (أزرع هذه الزهرة هنا لأنها «ستُحدث أثراً» جيداً «fera» bien)، أو في استفهامات تستتبع ألا تكون للكلمة دلالة فيها (ماذا يمكن أن «يُحدِث»

---

(1) سوف نميز كلمة الفعل l'acte عن الفعل l'agir، بذكر التعبير الفرنسي المقابل بجانب كلٍّ منهما، حيث أن الفعل في الحالة الثانية يتميز عنه في الحالة الأولى بكونه لم يصبح معطى ناجزاً، ولا زال في حركته (م).

هذا؟). إن الحياة اليومية المعدَّة تستَتبع إذاً أن يطرح الصُّنع le faire مشكلة أصله، تعيدني إلى مفهوم قد يقول ليڤي - شتراوس إنه من «نموذج صفر». إن الصُّنع ينبغي صنعه دائماً وهو يحدد موقع الانسان في لحظةٍ يلغي فيها الفعلُ الفريدُ التاريخَ بصورةٍ ما، يتضمن المباشر، يستبعد الحكم والوساطة، يفرض نفسه في الخالق المطلق. إن زمن اللا - صنع الخاص بالانسان الذي يسميه دولوز «ارتكاسياً réactif» حين يتكلم على إنسان نيتشه، هذا الزمن السابق للشغل والمماثل لفرادة المهمة يحيا مجدداً في الصّنع الذي فرّغه التاريخ، البنية الاجتماعية، التعوّجات النفسية، غياب الحرية، من كل دعامة ملموسة. إن الصّنع مماثل للشغل الميت وعلى سبيل المفارقة، يحمل إذاً في ذاته اللا - صنع الذي يمكن أن يسميه العبد متعة، وما وراء الصنع الذي غالباً ما يسميه الخالق سعادة، على حدٍّ سواء.

من الفعل l'agir كمعنى للصنع إلى نزع - الصنع dé-faire كعلامة للفعل

إذ كان الفعل l'acte من «النموذج صفر» الحاضر في الخلق ممكنَ المماثلة مع السعادة، فذلك بواسطة استقراءٍ وقياسٍ يعاملانه كبدءٍ يسمح تطوُّرُه وغائيته وتنسيقه بمماهاة قرار التوجيه أو الإيقاف أو التغيير مع الصنع البحت. يفرض الصنع نفسه عندئذٍ كدعامة علومية épistémologique للفعل l'agir، لما يكون للجهد معنى بواسطته، ينعدّ تبعاً لرسوم تخطيطية دينامية قادرة على إبقاء المفهوم

في نتيجته، على تنشيط الفكر الذي يحكم بشكلٍ لا يجمِّد معه ما أراده، مثبتاً ما خلقه كمؤقت، مستخدماً ضد ذاته المطرقة التي يستخدمها نيتشه ضد الفلسفة. إن الصنع، المحوَّل هكذا بواسطة معنى الإرادة المشابه من الآن وصاعداً للفعل l'agir، يكون بالنسبة للفعل l'acte ما تكون الطريقة بالنسبة للفكر، ما يكون العالم بالنسبة للتطبيق العملي praxis. يتصرف كمعطى مباشر أو كمفترض قد بات وقائعياً évènementiel. ينمّي اللا ـ صنع الخاص بالمتعة الأصلية نحو معنى السعادة المنكشف في الفعل l'agir. لكنه يفرض أيضاً اكتشاف الـ «لا» التي يقترحها اللا ـ صنع، رفضِ السكوني، الانتقالِ من «النقطة صفر» إلى الجملة totalité المخلوقة، تهديدِ الصفر بوجه الجملة، هو يستتبع إذاً الامكانية الديالكتيكية لنزع ـ صنع ما ينجزه الصنع ولأن يرى في هذا الأخير محاولةً تُقاتل فيها السعادةُ، التي يَربطها كانط بـ «ملكوت الغايات»، الحريةَ الخلاقةَ التي تكون مهمتها نزع ـ الصنع لأجل إنشاء الفعل l'agir كعلامة لذاتها. تقتل السعادة المتعة كما يقتل الفعل l'agir الصنع، مثلما يمكن العلامة أن تعيق المعنى وضمن هذا المنظور يحدد نزعُ ـ الصنع، كما الصنعُ، بدوره، موقع الشغل الأكثر إعداداً والأقل إكراهاً داخل اللا ـ صنع المولِّد للمتعة.

من الفعل l'agir الذي يزيِّف الصنع إلى الحلم وإلى الفن كسعادة عدم الصنع أو عدم صنع شيء.

إن الأصل الذي يُماثِل فيه الإنسان التأملي المتعةَ غير المفكّر

فيها بالسعادة، يتجه نحو التاريخ الجماعي الذي تكتَشَف فيه السعادة (خارج الزَّوج صنع ولا ـ صنع) أحياناً في فنّ عدم الصنع. تنفرض رسوم الفعل l'agir التخطيطية الديناميّة عندئذٍ على رسوم الصنع التخطيطية السكونية. تتفاعل السعادة والفعل agir ديالكتيكياً مع المتعة والصنع. وتنتمي إحدى صيغ هذا القلب renversement إلى الفعل l'agir وتساوي حدّيه. فليس هناك في الواقع رسوم تخطيطية دينامية من دون رسوم تخطيطية مغيّأة finalisés. يصبح التفكير الخلاق مسؤولاً عن تبادل الفعل بين الحركة والغائية. هو الذي، إذ يحلل بُنى الشغل والسعادة، ويلاحظ عدم تطابقهما المتبادل، يبحث عن وسيلة للخروج من هذه الكذبة أو للإحاطة بأسبابها. عندما نعرف، يقول سبينوزا، نعرف في الوقت نفسه أننا نعرف. ما يناسب الفكرة المطابقة يجب أن يناسب إذاً الفعل l'acte المطابق. وإذا كان الشغل والسعادة يميلان، من حيث الطبيعة، لرفض حقيقتهما، فالتفكير يتذاءب لأجل إيصالهما إلى ذلك. إنه يزيّف الصنع إذ يحاول تقديم نفسه كإرادةٍ للكون. إذ يتخلى عن ديالكتيك العلامات الذي لا يوجد من دونه، يتماثل مع المعنى، يصبح منطقياً مخفياً في المعنى، منطقاً مَخْفياً في المستوى صفر. يتخلى عن ذاته، يتوافق مع دعوته كـ **époché** ليصبح مطابقاً للصنع الأصلي، ناسياً السعادة، موحداً الشغل والمتعة ومتحايلاً لجعل الناس يجدون متعة في الشغل. وهو أمر يجازف فيه بنفي السعادة! يستيقظ

عندئذٍ في الإنسان الفن أو الحلم اللذان تحررهما حيلة العقل التي تعيق دينامية الصنع. ما وراء عقلٍ ألغى نفسه منهجياً، يستحضر الفن والحلم، أحدُهما في حياة العمل، والآخر في النوم، سعادة عدم صنع شيء أو عدم صنع أي شيء بعد الآن. وبالحيلة نفسها والمهارة نفسها التي هي مهارة الحقل لكن في اتجاه معاكس، يرمّم الفن والحلم الجهد على مستوى الشغل، يُدخلان هذا الأخير في ملكوت السعادة.

شغل ووقائع

من موافقة الذات مع الشغل إلى استلاب الذات في الشغل

إذا كانت موافقة كهذه تتفاعل بموجبها حيلة التفكير تفاعلاً ديالكتيكياً مع حيلة الفن، فيما تسمحان كلاهما للفرد بأن يكون متناغماً في شغله، فإنه ليبقى صحيحاً بالقدر ذاته أن هذه الموافقة لا تتعلق إلا بذات متوحدة. لا يعود يعرف المرء، في الحد الأخير، إذا لم يكن العقل، ضمن الاطار المحافظ عليه للثنائية القديمة، قد أقنم المحسوس، ولا إذا لم يكن التطبيق العملي المعاصر مماثلاً للفكرة. يختفي إذاً، في الموافقة المعدة هكذا، الرضى عن الذات أو التخلّي المصعَّد. ضمن هذا المنظور بالذات يجري عموماً تدريسُ الشامل في الحقيقة العامة الكانطية، وفي هذا السياق يبدو تزويراً. ليس الانسان في الشغل وحده مع ذلك. وقد يسمح التنظيم الجماعي بالأمل في أن يقترح المجتمع

على الإنسان صورة عن ذاته بحيث يجري تخطي «النقطة صفر»، في أن يوجد هدف يفرض على واقع الذات أن يتطور بالتوازي مع واقع الشغل. بيد أن الحياة المعاصرة تبيّن تفاوتاً فعلياً بين الواقعين، حيث أن تاريخ الإنسان يعارض سريعاً بنية لا ـ تاريخية أو تاريخية غير كافية للشغل. إن الصدام بين سعادة الانسان الدينامية التي تتم والشغل الذي لا يتوصل لتخطي مستوى «الصفر» المشابه لرجاءات الأصل، هذا الصدام يسمى استلاباً. يجد نقد ماركس الاقتصادي ها هنا أرضية مشتركة مع نقد نيتشه الاونطولوجي. إن الاستلاب إنما هو أن تُبتر من الإنسان القدرة الخلاقة للدقائق المغذاة بالشغل. إن الشغل يسرق «السعادة» إذاً، والأخطر من ذلك أيضاً أنه يعيق إمكانية أن ينمّي المرء في ذاته الرسوم التخطيطية الدينامية التي لا يمكن الوصول من دونها إلى سعادة الخلق، ولا حتى إلى فكرة السعادة.

من الوعي إلى النضال

هنالك إذاً قيمة ناقصة للسعادة تشكل أساساً لوعي العائق. إن الزمن السابق للشغل، زمن متعة العبد هو ما يسميه كاريل كوزيك اليومي. عبور داخل الزمن يختلط فيه التاريخ بسيرورات تنظيم الحياة اليومية، مقرراً بدلاً من الإنسان، متوقعاً خارج حكمه، خالطاً بين صنع الأفعال les actes ونزع ـ صنع الفكر. إلا أن التكرر يتوصل إلى توليد الآليات غير الواعية الخاصة بالعمل والحياة التي يصبح كل شيء، انطلاقاً منها، ممكناً ولاسيما

تحرير وعي مطرود من معاصرة الأفعال actes التي لم يعد يوجّهها، والتاريخ الذي لم يعد يصنعه. لم يكن باقياً له إلا قوة شبيهة بالقوة الأصلية لمتعة العبد لكن يثقلها ماضٍ محكوم بشأنه، حاضرٌ كانت موجودة بعيداً عنه. كانت تطحنها حجج تاريخ سابقٍ لها كانت تطبقها على التاريخ الذي توجد فيه، لكن الذي لم يكن في وسعها أن تعيشه بصورة ملموسة. إن متعة العبد التي تخلب الوعي المقصى من الشغل، جاذبية تاريخ ميت قادرٍ على قتل التاريخ المباشر غير المعيش مذاك، إنما يسمّى هذا مع ذلك سعادة للشغيل الذي يحزر ما قد يصبح السعادة الفعلية في عالم تاريخي، ما قد يصبح الشغل الخلاق في كونٍ أضفي عليه الطابع التاريخي بفضله. تخلي المطابقةُ الأصلية بين المتعة والعبوديّة المكان للمطابقة بين التحرير والسعادة ويخترع الشغل غير التاريخي تاريخه الموازي في سيرورة التواصل، في الطوبى أو في الخلق المعيش كانتقام.

من النضال كتحليل إلى النضال كاعتراض

على هذا المستوى بالذات يماثِل مذاك العقل الذي كان قد تخلى عن ذاته شغل اليومي بفن الكف عن صنع أي شيء. يستيقظ المعنى التحليلي، يندسّ مع تاريخه وطريقته في شغلٍ لاتاريخي وميكانيكي. يتطابق الشغل والسعادة كأصل تأملي أو كسيرورة تحيين متبادل. تضبط آلية الأول عفوية الآخر. تظهر السعادة عندئذٍ كإمكانية الاشتغال على فكرة السعادة. يتنظم

الشغل على إيقاعه على أنه ما بواسطته ترمم السعادة نفسها كهدفٍ، عبر العقل وضده، ومعه أحياناً، وتحلل غائيتها. وعلى هذا الصعيد، من دون أن يكون الفعل l'acte اللاتاريخي قادراً على الفعل على حركة التاريخ، يكون قوياً كفايةً بحيث يفرض على هذا الأخير رؤية تحكم عليه، لأجل محاولة جعل التاريخ المستلِب لاتاريخياً، لأجل الفعل في الزمن الذي مات ليجعل الشغل حياً. يريد الانسان أن يؤكد نفسه ضد القدر المحتوم الذي كان يريد لأجله، ضد إمكانية أن يتحول اليومي، كما يقول كوزيك، إلى «دين لكل يوم». يريد العقل تجاوز الثنائية بين اليومي غير التاريخي وتاريخية التاريخ، بين استلاب الواقع المزدوج شغل ـ سعادة والهدف التأملي الزائف الذي ينزع إلى تبرير هذا الاستلاب. تظهر الماركسية عندئذٍ كالمحاولة الأخصب لفهم ديالكتيك الصنع واللا ـ صنع ووصفه، وللمساعدة في إطلاق تسمية سعادة مذاك على النضال الذي يخاف العملُ الفردي فيه اليوميَّ والروتينَ وينسّقهما ويحولهما. لا تعود السعادة اسطورة، ويكف الشغل عن أن يكون إكراهاً. يصبح زمن التاريخ زمن الكلام الخلاق، يروي زمن هذا الكلام التاريخ الشامل للفعل l'acte.

من مبدأ الواقع إلى مبدأ المتعة

إذ يصبح الواقع تطبيقاً عملياً praxis عبر قرار الناس يكف بالتالي عن أن يكون حياة منفيّة. لا تعود السعادة تفضي إلى

الطوبى ولا يعود التفكير في الشغل يربك كون الوهم النعيمي. يكون الواقع إلى الأمام بمقدار ما تبرر التجربة المادة. يعاش الشغل كسعادة، أي كجملة - فعلٍ - فكر - تاريخ - مادةٍ بمقدار ما يكف عن استلاب المستقبل. بهذه الطريقة أيضاً يتم تجاوز التضاد الفرويدي بين مبدأ الواقع ومبدأ المتعة، حيث يظهر الأول كحلم مقطوع عن التجربة، والثاني كما يثبُت العبد في رغبة الانضمام إلى المتعة - الأصل، التماثلِ مع حياةٍ ليست حياته، الاستمتاعَ بالاستقالة المزدوجة من عقلانية الشغل ومن الذاتية. يصبح منَ المستحيل الكلام على العدم، كما يفعل هايدغر، من المستحيل مماهاة الكلام، كما يفعل فرويد، مع فن توضيح عُصاباته névroses، من المستحيل إعادة الفكر إلى «النقطة صفر» أو إسقاطه في نقطة «أوميغا»، والنتيجة هي ذاتها في الحالتين. لم يعد الواقع والمتعة مرتبطين بالمبادئ، يكف فرويد عن أن يشكل امتداداً لكانط وعن أن يكفل بصورة ذاتية الأشكال القَبْلية apriori الخاصة بالحساسية. الحيّز هو زمن الشغل، والشغل هو حيّز السعادة. الانصناع se faire في ديالكتيكهما المزدوج المؤسس على التجربة إنما هو نزع - صنع الكلام الزائف المرتبط بتاريخ زائف.

من المتعة كمبدأ إلى المبدأ كسعادة

هذا إذاً هو التشديد على استحالة أن نأخذ المتعة كمبدأ أو الشغل كأصل أو كغاية أخيرة على حدٍّ سواء. يسترجع سارتر في

نقد العقل الديالكتيكي عالماً حيث الشغل والفن يكونان متشابهين في الطريقة التي يعاشان فيها. عالماً يرفض العالم الذي يكون فيه التاريخ شبيهاً بالسحر الذي يتحدث عنه ليفي شتراوس والذي «يوحي الجسمُ الاجتماعي بالموت»، في كل لحظة فيه. ولنستخدم إحدى كلماته، ينبغي أن يتمكن كل من «أسطورة» السعادة و«طقس» الشغل من أن يخضعا لفكرة السعادة وللتاريخ في الشغل. هذا وحده هو الذي يسمح للواقع بأن يحتفظ بمعنى، وللعيد الذي يتحدث عنه كوزيك بأن يضطلع في الوقت ذاته بدور الشغل التحليلي ودور السعادة التوليفي، وبتغيئة finaliser التأمل انطلاقاً من التجربة المعيشة والمراقبة منهجياً. هذا هو ما يساعد الذات على أن تواجه بصورة فعّالةٍ المجتمعَ الذي يتطقّس عبر الشغل ويجعل من السعادة الأسطورة المرتبطة بالحرية المستحيلة. إن نزع الطابع الاسطوري إنما ساعد على الانصناع في الواقع، على تحرير هذا الأخير من جاذبية الشغل المنجز أو إشراقية الشغل ـ الواجب ـ صنعه. إن الكل حاضر بالفعل ولم يعد مستحضراً فقط. المفاهيم التي تتفاعل ديالكتيكياً لم يعد يدمر أحدها الآخر.

من المجتمع القمعي إلى المجتمع المتوحش

تتوقف أيضاً القرابة المدهشة التي توحِّد مجتمعاً ينبذ الإنسان بإخضاعه للنعمة ومجتمعاً يستلب الإنسان بتسليمه للحتمية الصرفة. إن أخلاق سبينوزا يبقى في هذا الحقل المؤلِّف الأكثر

خلقاً، يكون الإنسان بالنسبة لذاته قانونها الخاص بها المؤسَّسَ على استحالة الانفصال عن الذات ورفضه. تكون المقاييس الأخلاقية مستحقة للإدانة بقدر ما تكون المقاييس النقدية، لأن الطبيعة لا تفعل في سبيل غايات. كلَّ لحظة، يمكن إذاً، في هذا المنظور، أن يتأسس كتمام وجودٍ كلامُ الشغل السعيدُ. إنه يُعدم البنيةَ الاستبدادية للبيئة، البنية «البربرية»، ليتيح مجيء الكلام الخلاق، البنية «المتوحشة». إنه يبيِّن أن المشكلة ليست تغيير العالم بواسطة العقلية rationalité بقدر ما هي أن نكتشف شعرياً أن تجديد قوته ومقدرته عقليّ. وفي هذا الميدان، ليس إله سبينوزا عديم الشبه بمادة ماركس. بين التوافق الكامل مع الذات والتوافق مع الواقع، بين إرادة الحقيقة وكلام التاريخ، ثمة حيّز يمكن أن نستخلص فيه أسبقية السعادة بالنسبة للشغل، مُحررين الأولى من اللاواقعية، والثاني من الطغيان.

تقع العلاقة بين الشغل والسعادة إذاً خارج إشكالية أصل الانسان وضد إشكالية الانسان الذي يعامل نفسه كـ Causa[2] sui. ليس المقصود التقدم من دون هدف، ولا الخضوع من دون سبب، ولا تجاوز الذات نحو غائية سيتم فيها العقلي والذاتي، التأمل والتعسف في خلقٍ تكون قوته أعظم بقدر ما يستتبعُ اللقاءَ الأخير لكل واحدٍ بمواهبه الطبيعية. الانوجادُ ـ أماماً ـ الخلقُ بات

(2) باللاتينية في النص (م).

عبارة، لا هدفاً، كلمةً يجب التلفظ بها في الخطاب البشري، لا تحدياً بروميثيوسياً. تغذي سعادةُ ألا يكون المرء غريباً عن نفسه سعادةَ الخلق لأجل الآخرين خارج العبث.



التخيُّل

لدينا القدرة بصورة مبكرة جداً على تكوين صُوَر، على أن نستعيد بالفكر بُنى موضوعٍ ما، أشكاله، ألوانه، لا بل حركته. ومن البديهي أننا إذا نسبنا إلى الصورة بنية خاصة بها، إذا رأينا فيها واقعاً خاصاً، علينا أيضاً أن نتساءل إذا كانت الصور ذكريات من نموذج خاص مرتبطة بالماضي الوقائعي أو التأملي. هل تعبر عن تأليفٍ لعلاقات متداخلة تتناسب مع موضوعٍ ما أو، على العكس، ومع أنها استندت إلى العالم المحسوس، أليست أداة إحدى وظائف الوعي: الوظيفة المصوِّرة، المستقلة عن العلاقة بالزّمن الجماعي، لا بل بالشعور الفردي بالزمن ضمن هذا المنظور، يصبح الخيال طريقة أولى لتصور العالم وبنائه، فيما الطريقة الثانية هي استخدام التمثلات المصوّرة. قاطعين مع التراث، يصبح من الضروري إذاً ربط الاستفهام بصدد الحرية، وعن المسؤولية، بمشكلة الخيال لا بمشكلة الارادة.

فلنحاول أولاً، عبر تلفيق منهجي، أن نفصل العناصر المصوِّرة لتحديد الصورة.

الصورة نتيجة بمقدار ما قد لا يكون في وسعنا، من دون علاقاتنا بالعالم الخارجي وبالعالم المحسوس، أن نمتلك أي تمثُل re-présentation، إنها إذاً تعبير عن علاقة للفكر بالعالم المحسوس؛ هي مركز علاقات متداخلة، تلاقي بعض البنى، تعبير عن حضورنا الشخصي في العالم، والتعبير أيضاً عن حضورنا الاجتماعي. هنالك إذاً شكلان من الصورة ـ النتيجة. الشكل الأول مرتبط بالمبادرة الفردية. وينتقل الشكل الثاني من جيل لجيل على شكل مُثُلٍ عليا، وأمثلة أصلية للحضارة، وإذا كانت هذه الصور تبدو لنا مجمَّدة، فواقع كونها قابلة للنقل، ويمكن إيصالها، وأنها وراثية بمعنى ما، كل ذلك مُطَمْئِنٌ بصدد طبيعة الصورة، يمنعنا من التفكير فيها كما لو كانت حضوراً اعتباطياً، يطرحها على الرغم من أصلها بمواجهة وعينا كجزء مهم من عالمنا الداخلي، ككائنٍ نشاطُه ديالكتيكي بمعنى أن في وسعه توجيهنا وأنه يحفز أيضاً حكمنا النقدي، بمعنى أنه دعامة وأنه يقبل أن يكون عائقاً. بتنا نرى هنا مشروع تمايز نوعي للصورة: لديها صفة فكرية مرتبطة بوجود بُناها وبالحكم الذي تلتمسه وصفة عاطفية مرتبطة بالمثال الأصلي الوراثي، وبدوام البنى الجماعية وبعلاقة الذات بنزوات أصلية لا يمكن التحكم بها.

الصورة هي أيضاً إمكانية. لم يعد الأمر يتعلق هنا بالصورة نفسها، بل بخلقٍ للحكم، مبنيٍّ ومنظم تبعاً للواقع، معدٍّ لتقديم

الواقع للذهن، يدعو هذا الأخير للتفكير في الهوية المحتملة لهذا التمثل وللإدراك الحسي، في أسباب إللا ـ هوية الممكنة وفي طبيعة الحركة التي أتاحت لنا الصورةُ ـ الإمكانيةُ بواسطتها أن نحيِّن في ذاتنا إدراكاً حسياً غير حاضر، بل حتى إدراكاً حسياً غير معيش. هذا التحيين مرتبط بتزمين الوعي، تظهر لنا الصورة ـ الممكنة هنا على أنها ما يمنع الوعيُ بواسطته الزمنَ من إعدام علاقته بالواقع. هي بهذا المعنى خالقة للزمن الشخصي، لكنها لا تعود أكثر من هذيانٍ إذا كان عليها أن تفضي إلى قطع بين وعي الفرد ووعي الآخرين. إن ممكن الصورة هو إذاً ممكنُ علامةٍ، وفي بعض الحالات ممكنُ رمزٍ سوف يوصل الفرد بواسطته إلى الآخرين بُنى الموضوع الممثَّلِ أو المخلوق. يمكننا بفضل الصورة أن نطرح موضوعاً ما على أنه حاضر في حين هو غائب، أو أن نجعل بعض بنى موضوع كان حاضراً في السابق غائبة. بحيث أنه إذا كانت الصورة تظهر لنا كما لو كانت قوة، إدراكاً حسياً مثالياً، لا يهمنا في الوقت الراهن أن نعرف إذا كان هناك تناسب بين بُنى الموضوع وبُناها. بهذا المعنى، تكون الوظيفة التصويرية ما نستطيع بواسطته أن نفصل ونحكم بخصوص اللقاء في الوعي بين موضوع واقعي وموضوع مثالي. وهي تدفع حتى في بعض الحالات إلى المجابهة، تحفز طوعاً النزاع بين الموضوع المصوّر والموضوع الفعلي. إن الحكم الذي يلتمسه حضور الصورة يؤسسها إذاً على أنها ما يتعمق بواسطته

الديالكتيك التأملي أو يتكثف. لكن ليس هناك ديالكتيك تأملي من دون حكم على هذا الديالكتيك. إن الصورة لا تدعو هكذا الوعيَ فقط للتساؤل حول حضورها فيه، بل تدفعه للسؤال بحيث يمكن أن يولد من هذا الاستفهام حكمٌ ثانٍ يتعلق هذه المرة بالديالكتيك التأملي.

وإنه لأمر متناقض أن الكلام على الصورة كممكن، إنما هو التعامل معها منذ الآن كنتيجة، أي على أنها القياسl'analogon الخاص بنتيجةٍ ينبغي معرفة سببها. لكي تكون هناك صورة، يجب أن يكون هناك إما حضور في الذهن لموضوع مصور يحيل إلى موضوع فعلي، أو حضور لمفهوم أو لعلامة تتحيّن بفضلها العلاقة بين الموضوع الفعلي والموضوع المصوّر، أو أيضاً حضور حركة تتيح استعادة العلاقة الدينامية التي قامت بيننا وبين الموضوع حين عرفناه، أو تجديد حياة تلك العلاقة. إن العلاقة القائمة بين مبادرةٍ ونتيجة متمناة تستتبع أن تقدم هذه النتيجة نفسها منذ الآن في شكل صورة. ولهذه الصورة طبيعة مزدوجة: طبيعة مجردة، لأنني أنزع في اتجاه نتيجة، وما أسميه صورة هو نقطة التقاء العديد من العناصر التأملية التي تختلط بها العناصر الملموسة اختلاطاً حميماً. (الصورة الأولى التي أبعثها حية هي إذاً صورة مجموع أكثر بكثير،مما هي صورة عنصر واحد. وملاحظة هذا الأمر أكثر إثارة للاهتمام بمقدار ما يكون هذا الشكل البدائي للصورة ذا صلة قرابة بالشكل الأكثر إعداداً

للخيال، أي الخيال الخلاق). وطبيعة ملموسة، لكن وجداني، وتحفيزاتي، والحركة الداخلية لوجودي، هي التي على المحك. بحيث أن هذه الصورة المزدوجة هي في الوقت ذاته ناتج واستباق، وما يعطيها بناها الحية إنما هي علاقاتها بمجموعٍ وإنما هي قدرتها الدينامية.

لكن إذا كانت الصورة تمد جذورها في مجموعٍ، هل يمكن تعيين حدودها؟ أجل، إذا وضعنا أنفسنا على صعيدٍ فهمها وعلى صعيد امتدادها.

تتضمن الصورة عدداً من بنى العالم المحسوس والعالم المثالي. إن ما نسميه فهماً إنما هو ما تفهمه الصورة، ليس فقط في ما تكونه، بل في الحذكة التي تجعلها تكون هكذا، في دينامية تحولاتها الممكنة، في الغرض من تطبيقاتها. يشمل فهم الصورة إذاً العلاقة بين وجود الصورة وصيرورتها. إنها مرتبطة بالطابع الزمني، بالعلاقة بين الزمن الذي أصنعه والتزمين الذي أصبحت الصورة بواسطته ما هي عليه واكتسبت بُنىً بحيث تمكنت من استقبالها. إن فهم صورة يتضمن إذاً أيضاً نوعاً من دعوة الوعي نحو هذه الصورة الخاصة ويحاول شرح الأسباب التي لأجلها تبدو هذه الصورة في بعض الحالات وقد تمنت أن يستقبلها هذا الوعي وليس ذاك. إن فهم الصورة هو الذي يفسر جزئياً قدرة الوعي الخلاقة.

إن ما نسميه الامتداد يتعلق بعلاقة الصورة بالعالم الخارجي.

المقصود هنا ما يتعلق، في الصورة، بالادراك الحسي لموضوع محدد وبالتمثُّل الذي يناظره. إن الأمر إنما يتعلق بغائية محدودة. ودراسة الامتداد تتناول العلاقات المكانية لموضوع ما والكيفيات المختلفة التي تحتفظ الصورة بواسطتها بالقدرة علىَ أن تحفز مرة ثانية الحيّز الذي كان قد تم فيه الإدراك الحسّي للموضوع المُناظر، والذي يمكنها أن تكون مدعوة فيه للتجسد مرة أخرى والذي يمكنها أن تكون مدعوة لتغييره.

إنه لواضح أن مشكلة الصورة تتسبب بمشكلة طبيعة الواقع. تمنعنا الدينامية الخاصة للصورة من أن نرى فيها ناتج مجرد تناظر correspondance مع الموضوع. لقد بات موجوداً ما وراء هذا التناظر عدد معين من التمايزات، عدد من الصفات التي تدفعنا للتساؤل إذا لم يكن تَشَكُّل الصورة مرتبطاً في بداية الحياة البشرية، باستحالة الإدراك الحسي الكامل، بالقلق الناتج من غياب الجملة totalité هذا، وقد نشكل صوراً لتمثيل العالم المحسوس الذي قد نعجز عن فهمه بالفعل.

قد لا يكون هذا التمثيل مع ذلك أكثر من حلقة في الحياة العاطفية معدة لوضع نقاط استدلال في تطور الوعي. إذا كان مستوى الصورة الأول يظهر على أنه مستوى وَصْل mise en relation لعِبي، يظهر المستوى الثاني كمستوى وصل ما قبل إرادي للوعي بالعالم المدرِك. إن الكائن الذي مثَّل الإدراك الحسي يعود إليه بالواسطة غير اللعبية للصورة وتتيح له هذه الوساطة أن يعي

دوام العالم المحسوس. ومن قبيل المفارقة أن الصورة وسّطت عالم الأشكال بحيث أنه حتى موضوع objet مجهول يصبح مألوفاً وتُناظِر الصورة هنا الحاجة لتحديد موقع للذات في عالم الأشكال، للسيطرة على القلق الأصلي الذي يولده إدراك حسيٌّ ووعيٌ متقطعان. إن الصورة خالقة للإدراك الحسي الذي في حالة صيرورة. وهي في أساس قدرة التفكير الوسيطة.

لم تكتسب الصورة إلى الآن قدرة وسيطة إلا لتساعدنا على التغلب على القلق الذي يولده فينا الاختلاف القائم بين عالم الادراك الحسي وعالم الوعي. هذا الاختلاف بحد ذاته يجب تجاوزه، ويكمن دور الصورة في طور لاحق في مساعدتنا على الممايزة بين الموضوعات المدركة حسياً ومن ثم مقارنة بعض بُناها. والصورة تقدم في هذا الطور طريقة معرفة، تبدو كما لو كانت المرشد الذي يتيح للكائن البشري أن يمتلك بالتدريج العالم الحي كما العالم فاقد الحياة. قد تلعب مثلاً دورها في عامل الفهم intelligence العام، الذي يمكن بواسطته، وفقاً لسبيرمان، ألا يصل الانسان موضوعاً objet وصورة وحسب، بل أفكاراً وأشياء choses. تكتسب دلالةً رياضية mathématique. لدينامية الصورة هنا إذاً وظيفة منطقية تتيح للكائن البشري أن ينتقل من فهم compréhension سلبي للعالم إلى توجه فاعل ديالكتيكي في العالم. تساعدنا الصورة على أن نفصل، تفرض علينا أن نحكم على المسافة الموجودة بين كون الأشكال وكون الفكر، تنبئنا

بصدد الاختلاف البنيوي بين هذين الكونين وبصدد الاختلافات النوعية للعناصر التي تنتمي إليهما.

إن وظيفة ممايزة الصورة التي تجعل منها أداة طريقة دقيقة تبقى تحليلية جداً إذا لم تتوصل لأن ترمز إلى ما تكون أعطت معلومات عنه، ولأن تحوّل بُنى العالم عبر جعلها علامات. إن الذات المتجاذَبة في اتجاهات شتى تقوم إذاً على البنى المصوَّرة لأجل تجريد كمال حركة المعرفة، وحفظه، ولأجل أن تصون في كل لحظةٍ الوحدة الدينامية للعلاقة الموجودة بين العالم وبينها (أي حركة المعرفة).

نرى منذ الآن أن الخيال يتيح لنا تجاوز نهائية العالم المحسوس ويصلنا بالحكم المنبثق من الوعي. هو يتجه عندئذٍ نحو الصورة لأجل إيصالها، تعميق قدرتها ذات الدلالة عبر الانطلاق من الادراك الحسي وعبر الانطلاق من الكلمة.

حين أُدرك موضوعاً، أدرك بعض صفات هذا الموضوع وبعض كيفياته modalités. هنالك عدد من البنى المحسوسة التي تحرض أحاسيسي، لكن العلاقات بين هذه البنى تجعل الموضوع حاضراً بالنسبة الي بحيث يتلاشى الطابع البنيوي بحد ذاته، بحيث في اللحظة التي يبدو فيها الموضوع موضوعاً أكثر مما في أي وقت آخر، لا يكون كذلك إلا لأني أدركه كصورة. لا أدرك الموضوع النتيجة بل الأجل المؤقت لصيرورةٍ توسّطها الصورة. إن العلاقات المتداخلة لهذه البنى والعلاقات التي ينظمها ذهني

معها تجعل من هذا الموضوع الصورة التي ألتقيه بفضلها بحيث لا يفرض نفسه، وبحيث يظهر لي قليلاً على أنه ما يعدّل في المادة تعزيم المادة نحو الفكر الذي لن ينكره (أي الموضوع). يطلب مني الموضوع، في نوع من الترجي، أن أقبل بحضوره ويجعل من نفسه صورة ليغريني. أنا منتصر على العائق الذي يمثله كلُّ شكل وعلى الزمن الذي لزم لكي ينبني هذا الشكل. في الواقع، يوجد الزمن لأن المادة تكون؛ لكن إذا لم يعد هناك عائق المادة، لا يعود هناك عائق الزمن. هكذا، أن أدرك أو لا أدرك لا تعود له أهمية شرط أن أتخيل. لأني أتخيل، ليس هناك من موضوع أو كائن لا تتوقف سببيته عليَّ.

فلنذهب أبعد. لنفترض أن خيالنا يجدده الأدراك. في هذه الحالة، يصبح الإدراك ظافراً، لكنه لا يتغلب في كونه يكون، وفي كونه يفعل فيَّ عبر مجموعة من الإحساسات؛ إنه لأمر متناقض أن يصبح انتصاره عندئذٍ انتصار خارجية الاحساسات، الذي يحدد خيالي ووعيي. والحال أن تفسيرنا للعلاقات بين الصورة والادراك يرفض خارجية الاحساس ويوضح انتصار داخليته. لو كان لدى المادة في الواقع إمكانية حفز الصورة، يعني ذلك عندئذٍ أنها وجدت وسيلة فرض نفسها، ومخاشنتي وانتهاك وعيي بجمهرة من الاحساسات. تتصرف المادة بمواجهتي كما المركيز دوساد حيال كائن بشري لا يمكنه أن يتواصل معه إلا عن طريق تحويله إلى الإحساس الصرف. أخيراً، تصبح المادة -

إذاً الإدراك الحسي ـ هي التي قد تسيء معاملتي لدمجي في صيرورتها؛ لتجعل مني لحظة من تطورها، لتحولني على غير علم مني إلى شكل مستقل عن قرار خيالي. بحيث حتى إذا كان يمكنني الإدراك يكون عليَّ أن أتخلى عنه، لأن صورة الموضوع وحدها هي التي تستطيع أن تفرض على الموضوع أن يبقى في مكانه، في المكان الذي لن يخاشنني فيه، في المكان الذي أؤكد نفسي فيه، بفضل الصورة، سبباً لهذا الموضوع. ليس ثمة إذاً، في منظورنا، إدراكٌ أكثر مما ثمة إرادة. تزول الذاكرة أيضاً لأنه لا يعود يمكن أن يوجد تذكار. ففي الواقع، إن التذكار صلة بين صورة وموضوع ولقد رأينا أن الصلة الوحيدة الممكنة هي داخل الصورة. لما كنت قد أصبحت سبباً للموضوع بفضل انتصاري على الادراك الحسي، أؤسس الزمن أيضاً، ذلك أنه يفقد طابعه كتهديد لأن الأسباب التي كنت أصارعه من أجلها هي تلك التي كان يجعل مني موضوعاً بواسطتها ولأني منتصر على هذه الأسباب. على الصعيد العملي، لو أن الزمن كان يؤسسني كموضوع، لكان واقعي يتماهى مع وهم. لكن إذا كنت منتصراً على الادراك، فأنا منتصر أيضاً على الوهم الذي قد يحولني إليه زمنُ المادة. كل ما أتنازل عنه للادراك، إنما هو الحركة التي سأدل بها على الصورة، وأفسر بها انتصاري على الادراك، وأعطي الصورة قوة وشكلاً، وباختصار هو الحركة التي سأغرق بواسطتها، بفضل الصورة، عالمَ الموضوع في النسيان، إلى

الأبد. لأن للانسان موهبة الصور، لا تعود الطبيعة عائقاً ويصبح الموت بحد ذاته وهماً. لأني رفضت أن يستخدمني الادراك كجارور تخرج منه الذاكرة صوراً تكون دعوة الانسان منطقية بامتياز، لأن هذه الدعوة دعوة يوسّط بفضلها كل شيء وتكون الصورة بفضلها قراراً مماثلاً للقرار الذي يؤسس عالمُ الرياضيات الرموزَ بواسطته.

هوذا الإنسان إذاً يرفض أن يستخدمه الادراك الحسي لتثبيته في قدرته على تنظيم العالم بفضل صور يحددها كونُ المادة، مفضياً هكذا إلى استلاب مزدوج:

- استلاب الانسان بالادراكات المولّدة لصور تحدد الفكرَ،

- استلاب المادة التي لا يتصدى لها الإنسان إلا في الصور التي يكون قد تلقاها منها.

والحال أنه إذا ظهر لنا الخيال على أنه الوظيفة المنطقية والبشرية بامتياز، فذلك بالضبط لأنه منتصر على هذا الاستلاب المزدوج الممكن. هاكم لماذا يتأسس على منظومة علامات لا تكون متجمدة في أي لحظة، تتضمن في الوقت ذاته حرية المادة وحرية الروح، تكون دائماً مؤسِّسة لتوازنها، منتصرة على النزاعات وعلى الديالكتيك، تولد من التحرر المتزامن للروح وللمادة. هذه العلامات، التي هي الأكثر مشروعية بين الصور، إنما هي الكلمات.

إنها صور لأنها ليست شيئاً خارج ما تستهدفه. إنها صور منطقية لأنها لا شيء خارج الصلات المعدة والمغيَّأة التي تعطيها جسماً ودينامية. هي صور حرة، لأنها بفعل قرار مرتبط بتاريخها، تؤسس في الوقت ذاته ما تدل عليه كما ذلك الذي يستخدمها. إنها تؤسسه ولا تحدده. تولّد كل التوسطات، وكل التحويلات، كل الأسئلة وكل الأجوبة. تعطينا وجهة نظر مميزة عن دينامية كل واقع. ذلك أن الصورة والكلمة لا تؤسسان الواقع وحسب، إنما تحكمان عليه وتحكمان على الصلة التي تقيمانها معه. يمكنهما حتى إخفاؤه حين تلاحظان أن ثمة خلافاً بينهما وبينه، خلافاً مرتبطاً بلا تساوي.تاريخهما، وطبيعتهما؛ وبالضبط لأن الكلمة تؤسس هذين التاريخين وتحكم عليهما، يبدو لنا مستحيلاً أن ننشئ فيها التضاد بين ما تكون وما تؤسس. وبفضل الصورة، يمكننا أن نقول أيضاً عن الكلمة إنها تبحث عن الواقع بقدر ما تؤسسه أو تدل عليه.

إن الخيال، مفهوماً بهذه الطريقة، يبيّن لنا أن الإنسان يعجز عن أن يتماهى مع الروح أكثر مما مع المادة. إن طبيعته مختلفة. وضمنْ هذا المنظور، يمكننا أن نؤكد أنها غير قابلة للوصف، تفلت من التحليل بقدر ما تفلت طبيعة الله. إن الإنسان، الذي يعبر عن نفسه بأكمله في الخيال، يرفض حفز العدم، ينكر التضادات les antagonismes غير القابلة للتبسيط. وهذا بالضبط هو ما يسمح للبشرية بالتقدم، والحوار، والمعرفة، وعلى

المستوى الماورائي - أو اللاهوتي - بالرجاء.

لموقفنا إذاً امتدادات انعكاسية على التجربة اليومية، الاجتماعية، والاقتصادية. إذا كنا قاربنا حقاً حقيقةَ طبيعة الانسان، إذا اكتشفنا حقاً أن الوحدة كائنة في طبيعته لا خارجها كما كان يعتقد أفلاطون، إذا أوضحنا دينامية هذه الوحدة، يكون طبيعياً تاماً أن نفكر في أنه ليس ثمة مؤسسة اجتماعية واحدة أسسها الناس أو يقودونها إلا وينبغي أن تعبر عن طبيعتهم. ويمكن هكذا أن تَنْتُج من تفكيرنا إدانة كل النزاعات، وكل الحروب، وكل التضادات الايديولوجية، ويمكن أن ينتُج بحثٌ عن الوهم الذي كوَّنته أجيال عديدة من الناس حول ذواتها. وفي الحد الأقصى، لا يؤكد إنسان بتاتاً أنه إنسان إذا كان واثقاً حقاً من ذلك، ويبدو لنا تاريخ البشرية يختلط قليلاً بتأكيداتٍ تكون أكثر فظاظة بقدر ما يكون الإنسان أقل ثقة بكونه إنساناً.

عند هذا المستوى من فكرنا، أوضحنا إذاً عدة مستويات في الوظيفة المصوِّرة:

- خيالاً فهمياً وتحليلياً نموقع أنفسنا بواسطته في كون المماثل. في الوقت ذاته، نمايز قدرتنا المنطقية وقدرة الواقع، أي، بمعنى ما، القوة la puissance والممكن le possible.

- خيالاً يؤسسنا في آن معاً ومنطقياً في تاريخ المادة وفي تاريخ الروح، آخذين بالحسبان واقع أن هذين التاريخين لم يعودا متضادين.

ـ خيالاً يمكننا بفضله إعداد صلات مجردة بين كوننا الشخصي وكون العالم المحسوس. إنه شكل خيال موحِّد، لأنه يساعدنا على التغلب على الانقطاعات التي كانت تهدد تاريخنا الخاص بنا.

لم نتكلم إلى الآن إلا على الصورة المرتبطة بالوعي المتيقظ. لكن ثمة أيضاً الصور المتوحشة في الظاهر التي تُعْلِم عن الدينامية المرتبطة باللاوعي!

هنالك في هذا المنظور الجديد تساوٍ لحدّين، ديالكتيك بين «أنا» نا الفردية و«أنا» نا الاجتماعية من جهة، وبين «أنا» نا العقلية و«أنا» نا اللاعقلية من جهة أخرى. تفسر لنا الصلةُ بين الصورة واللاوعي لماذا بواسطة الصورة يبقى الوعي متيقظاً دائماً ولماذا يعزز اللاوعي في الصورة وظيفتها الرامزة. بالاضافة إلى الدور الفيزيولوجي الذي تظهر بواسطته أسس الوعي من دون إفقاره، وتسمح له بأن يصبح مجدَّداً مستقْبِلاً، فإن لها دوراً أخلاقياً لأنها تسمح للانسان بأن يعيش ما هو معهود به للعب أو للفن، بأن يعبر عن قوى أصلية متحررة من الخيارات الاجتماعية، قوى حادثة، وأحياناً لااجتماعية أو مضادة للمجتمع.

إن منطق الصورة ناتج إذاً من طبيعة مزدوجة. فمن جهة، تكون الصورة إذا صح القول مشاهدةً لذاتها، وتتنسق كتاريخ في الحلم أو، على مستوى أعلى، في الخلق. من جهة أخرى، تكون الصورة فاعلة، محرِّكة؛ إنها تحدد اتجاه الوعي، تحوّل

اتجاه التفكير، تبقي على التوازن بين الوعي الفردي والوعي الاجتماعي. عند هذا المستوى، لا تعود للصور وظيفة تطهيرية فيزيولوجية وحسب، بل وظيفة تطهيرية أخلاقية. إنها التعبير المنسجم لتمرد الوعي الفردي ضد عدد من العوامل الاخلاقية. هي تسمح للذات بوعي الصلة الفعلية التي تقيمها مع الوسط الاجتماعي، تعطيها توضيحاً حول طبيعة النزاعات التي أعدها المجتمع فيها من دون علمها. إنها مصدر معلومات حول التاريخ السري للوعي. بيد أنه تنبغي الاشارة إلى أن ثمة خطراً ممكناً في الصلة بين الفرد والصور، لأنه لا ينبغي أن تعبر الصورة عن كُبوت الكائن. إن طبيعتها الحقيقية قد يستلبها ذلك عندئذٍ. إذا عبرت عن الكُبوت (جمع كبت frustration)، تصبح تشبه الوعي الاجتماعي، الوعي الجماعي الذي يكون دوره الحد من عفوية الذات الخلاقة، متماهية بذلك بالذات مع نفي للفريد بواسطة العام. نرى هنا إذاً أن الصورة تخوض نضالها، من غير علم الوعي، ضد كل أشكال الاستلابات. فضلاً عن ذلك، مثلما تُعْلمنا صورة اللاوعي حول حقيقة خياراتنا، فهي تُعْلمنا أيضاً حول حقيقة الواقع. إنها تتيح هكذا المجيء المتزامن لقصدية الذات ولقصدية الواقع. وربما في هذا بالذات، لا تكون للصورة وظيفة منطقية فقط، بل كذلك وظيفة أونطولوجية. إنها ما به يكون الانسان، وما به يتنامى وجوده الصائر. نقع مجدداً، عند هذا المستوى، على ما سبق وقلناه: إن الخيال يؤسس الزمن،

ويقوده، وإذا كان يعبر عن وجود ذاتٍ فذلك بمقدار ما يكون منتصراً على كل التهديدات التي تنزلُ بثقلها عليه. أخيراً، إذا كان اللاوعي يوحِّد وظيفة الخيال المنطقية ووظيفته الماورائية، فهو يكشفهما لنا بوصفهما تؤسسان دلالة الأنا je. بما أن الصورة تتسبب بالوجود fait être لا يعود اللامعقول l'absurde ممكناً. يظهر كفراغ صور، وبالتالي كافتقاد عقليةٍ rationalité دالَّةٍ، كجنون.

لا يمكن أن يكون الواقع، في نظر الفيلسوف، نسخة عن موضوعات. إنه حركة يعرض عليها الخيال اتجاهاً. هو قوة تؤسسها الصورة. لا يمكن القبول بالاطروحة القائلة إن الواقع يزول إذا أغمضت عينيّ، لأني إذا أغمضت عينيّ، تبقى الصورة فيَّ تؤسس الواقع. إذا سقطتُ على الأرض بقوة، وأنا مغمض العينين، أحس بوجع غريب لأني لا أكون أدركت ما الذي أوجعني. عبر وساطة الوجع، وبنمط أكثر إعداداً، (أي) بوساطة الألم، يكشف لنا الخيال الآن معنى جديداً. يؤسس مجمل البنى المحسوسة المربوطة تقليدياً بالإدراك الخام، لكن خارج إرادتنا.

لا يمكن الخيال أن يصل إلى هذه النتيجة إلا بفعل إمكانيته المميّزة أن يؤسس نفسه بنفسه. إنه لصحيح تماماً أن معظم الناس تحددهم إدراكاتهم الحسية الخام، ويموت عدد كبير من الكائنات البشرية من دون أن يكونوا عرفوا يوماً أي شيء عن إنسانيتهم. وهم غير مسؤولين، معظم الوقت، عن هذا الجهل، فشروط

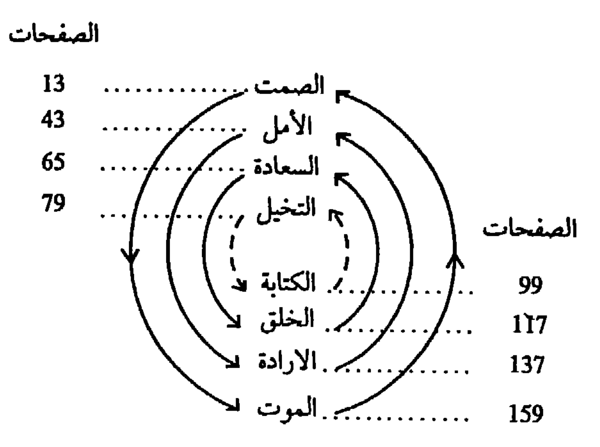
عملهم، ومحيطهم الاجتماعي، وحتمياتهم الأخلاقية، والتقاليد، وشتى مستويات تبعيتهم، تجعلهم مركوزين على المجتمع كما بروميثيوس على صخرته. يعيشون ويموتون في استلاب كلي لأن عدداً معيناً من العوامل عدَّنتهم حرفياً، أي استغلتهم وفقاً لمردودهم من الذهب أو من الفضة. هاكم لماذا يكون الخَلْق الأساسي للخيال خلق حريةٍ ترفض المثل الأعلى أو الأخلاق التقليدية، حرية الإنسان الذي فقدت عبارتا مطلق ونسبي، كلاهما، معناهما، بالنسبة إليه.

كان المطلق مرتبطاً بالزمن وبالوجود، والخيال يؤسس الزمن والوجود في حين أن طبيعته تربطه بالواقع وتمنعه من أن يصبح مطلقاً في هذا الخلق. وكان النسبي مرتبطاً بالقبول بالإدراك الخام، لكن الخيال يعد إدراكاً نوعياً لم يعد له أي علاقة بمنظومة تناظرات correspondances. ثمة في هذه المجموعة من الناس المعدّنين مَنْ يبلغون شاطئ إنسانيتهم بواسطة الوجع الذي تحدثنا عنه، لأن الوجع يعطي الانسان صورة وجوده. إنه انتصار العبد أن يؤسس (المرء) وجوده في الخيال من دون علم أولئك الذين يعتقدون انهم يوجدون إذ يأمرون، ينظمون، يضعون موازنات وخططاً، والذين ليس لديهم في الواقع لا كينونة ولا وجود. إنْ الخيال يؤنسن الانساني. بواسطته، يكون في كل لحظة مطلعاً على مجرى التطور، وبواسطته، يمكنه التغلب على ما هو ميت في المادة.

إن الخيال خالق قيم إذاً، فهو الذي يهاجم الوحدة الداخلية، وهو الذي يحطمها، وهو الذي يريدها، وهو الذي يرفض الخلاف بين الانسان، الذي يجب أن يمتلك مصيراً، وما لا يعود يستطيع في المادة امتلاك مصير، لكونه قد مات. إن الخيال إذاً خالق النزاع بين المجتمع المحب للمال والفرد الذي لديه نقاط مشتركة مع هذا المال وهذه المادة الميتة أقل مما مع الأقل تُطوراً بين القرود. لهذه الأسباب جميعاً يجدد الخيال في كل لحظة الحركة، والنظام، والانسجام، والوحدة ولا يسمح بالانقسام. وهو لا يسمح أيضاً بالسقوط مجدداً في الجمود. يضطلع الخيال بوظيفته المنطقية، يساهم في وجع التطور، يقود من دون أن يقيم تراتباً بين ذاته وما يقوده. كل هذا يبلغ أوجه في الوعي الخلاق، أكان وعي الفنان، أو الفلاح، أو العالِم، أو العامل. إن الخيال هو الذي يسمح بالقول إن الاختلاف بين الطبقات الاجتماعية أو الأفراد لا يفسره المال أو العلامات الخارجية للغنى، بل الصلة الداخلية بالمادة الميتة، الصلة التي تفضي إلى حالة ذهنية، جمود للفكر، سلبوية للرغبات، حضورٍ كلُّه كُبوت، ولمزيد من الدقة إلى ضد ـ وجود anti-existence، هو أيضاً الذي يسمح بالقول ما هي طبيعة السؤال الذي يطرحه الفرد على ذاته في كل ما يكون والجواب الذي يجب أن يعطيه لنفسه بواسطة الخيال الخلاق. إننا نؤكد إذاً إمكانية أن ينتصر الانسان على كل الانقطاعات التي تهدده ونؤكد أيضاً بأنها حرية منظِّمة تلك التي تتجسد في جهده.

قائمة الفصول

إن التقديم يذكّر هنا بدائرية الاستدلال ما دام يتم بين الصمت والموت. وهي لوحدها إنما تساعد على فهم كيف أن نيتشه هو نقيض ـ سبينوزا الذي لم يكن يريد أن يكونه ولماذا يفتح الديالكتيك، المقود بشكل جيد، على الحوار الذي سحقه زرادشت.





الكتابة

لماذا يكتب الناس؟ هذا السؤال يشغل بال الكاتب كما القارئ، وما من جواب دوغمائي ممكن. فبالنسبة لكل مؤلِّف، ثمة تفسير مختلف، وفي كل مؤلف ألفٌ من الاتجاهات المتلاقية أو المتناقضة وفقاً للحظة من لحظات الحياة، والعمل الجاري وحتى وفقاً لكل شخص، وكل مرحلة من تطوره، وكل وضع، وكل مستوى من هذا الوضع.

يمكن أن يكتب المرء، مثلاً، لأنه يعتقد بأن لديه رسالة يجب أن ينقلها. فالعمل المتضمن أطروحة بات يتطلب من الموهبة الخضوع ليس فقط لنظام كمال جمالي، بل كذلك لمتطلبات الفكرة أو القناعة. وسارتر يشهد على ذلك. لكن المرء يمكن أن يخلق أيضاً انطلاقاً من حدسٍ بصلابةِ منظومةٍ، وبيقينِ غريزة. ونيتشه أو كلوديل حاضران لإثبات ذلك. يتجذر العمل عندئذٍ في علاقته بذاته، يصبح الرقم الذي ينعدُّ انطلاقاً منه برهانٌ (يبقى في الخلفية) وتفرض قناعةٌ أساسية نفسها. يصبح، في جملته، علامة شيءٍ ينبغي تعميقه، مرتبطٍ عموماً بوعي أزمة في طبيعة العالم أو

في مصير الناس الماورائي. لا تصبح دراما الفرد الحميمة لا زمنية intemporel بل عبر ـ زمنية trans-temporel، مع أنه من الصعب الكلام بعد عن الزمن الذي ينفجر تحت وهمه الخاص به ويستنفد نفسه في الاصطلاحات.

كان يقول ديكارت: «أتقدم مقنَّعاً». وكان يعني بذلك أن الفكر يتقدم خلف البنى الظاهرة للعمل. يبدو الكاتب إذاً كساحر يُقلق أكثر مما يَسْحر. يخفي نفسه عن نظره الخاص به، يستبسل في تعديل ما يعرفه وما يحس به في ذاته، يجعل من نفسه آخر ليصبح جوهرياً، لينتزع نفسه من سيطرة الجسد، ليس لأنه يريد التجرد عن المادة، بل لأنه يريد أن ينظر إلى نفسه وهو يفعل، أن يعيش أهواءه وأفراحه كما لو كانت خاصة بشخص غريب، أن يتخلص من كل وعي مذنب إزاءها، أن يعيد بنية جسده إلى توحش أصلي خارج القوانين، والعادات والتقاليد. فمن دون شعور الكاتب بأنه خارج على القانون، بالمعنى الانساني الصرف للكلمة، يخطئ، يضل، يتصالح مع الأفكار المسبقة، والتربية، والثقافة. لا يتعلق الأمر بفوضى داخلية، بل بحرية فقط. لا أحد في الظاهر مدمِّر لذاته أكثر مما خالق حقيقي. هو لا يجهل قيود الوسط الاجتماعي، واللاوعي، لكنه يزدوج. فمن جهةٍ، إنسان الجميع، ومن جهة أخرى إنسانُ ذاته الذي، وهو وحيد، يكون شاملاً. ومن هذا النزاع لا ينبثق النتاج بعد، بل ضرورة صنعه. هذا هو سر الأصل.

أنا لا أظن، على الرغم من رأي غالباً ما يجري الدفاع عنه بصورة بارعة ـ وتبريره في بعض الحالات ـ أن كتاباً ما هو كاذب بطبيعته. حتى إذا كان هذا، فهو لا يغير شيئاً في مشكلة الانبثاق. ليس مهمّاً ألا يظهر الواقع فعلياً أو أن يبدو أنه يفقد في النتاج طابع الحقيقة المحسوسة الذي ينبغي إن يجبر نفسه أحياناً على التظاهر به من دون أن يمكن الكلام على تلفيق. فمن حيث الطبيعة، يتحدد موقع كتاب خارج المفاهيم التقليدية. يبدو لي حاملاً خبراً وحيداً: أن كل شيء كائن لأنه لا شيء غيره موجود. إذا توصل لإعطاء القارئ الانطباع بهاوية، فذلك بالوهم ذاته الذي يجعلنا نظن أننا نقع في حين أننا نتام.

إن سر ولادة كتاب و، بالأحرى، عمل œuvre، يبدو لي أنه يكمن أيضاً في النظرة التي يلقيها الكاتب على ذاته. ما من صورة تصلح للتعبير عن صراع الإخوة الذي يخوضه الانسان ضد نفسه. ما من واحدةٍ، إلا ربما صورة ضد ـ حياة (وهذه ليست واحدة من الصُوَر)، صورة توازن مضاد لأي تأليف. إن مشكلة «السبب» لا تنطرح على الكاتب. يتشبث بها الناقد ويخطئ. يكون المرء كاتباً لأنه ذلك الذي يكون. هكذا يؤكد نفسه الانسان الذي، وقد أمسك بريشته، يباشر الكتابة. هل هذا يعني أنه ليس ثمة أهداف وأنه ينبغي احتقار الطرائق التي تتيح الوصول اليها؟ كلا. لكن هذه الأهداف غير مهمة إذا كانت تنقص القوة. يعرف الانسان أنه كاتب حين يتخلى عن ذاته إلى أبعد حد من حدود وجوده، لكنه

لا يستطيع التخلص من ذاته. إنها لقيامة دائمة يبني نفسه فيها، هو الضائع باستمرار والموجَّه في ذاته وفي عمله مثل ملاّح متوحد على قمة موجة قبل أن يسقط ثانية.

ليس في وسع أحد أن يعارض فكر ذلك الذي يكتب. ليس في وسع أحد، في المطلق الذي بُني فيه ذلك الفكر، أن يصنّفه، يبرره، يقارنه بأفكار أخرى. حتى بعد أن يصبح العمل ناجزاً، بمقدار ما يصبح كذلك، ليس على هذا الصعيد شاهِدَ مؤلفه أو قاضيه. على العكس تماماً، يؤكد نفسه كتهديد يشيح بوجهه عنه. إن الضجيج أو الصمت اللذين يتنظمان حوله لم يعودا يتعلقان بالخالق الذي بات الآن على طريقٍ أخرى.

ألم نلاحظ أبداً، خلال أيام الصيف، آلاف الذبابات المبتذلة التي تدندن حول أشجار زيزفون مزهرة، كما لو كانت غاضبة لأنها ليست نحلاً؟ إن الفنان، من جهته، لا يسمعها، يبقى غير مبالٍ بالضوضاء التي يتسبب بها. هو الشجرة، المهدَّأة، المتعالية، الأكيدة من أن الربيع القادم سوف يأتيها بأوراقها وزهورها، وحين ينتهي الفصل، سوف تستقبل في الأكثر، في الجو، الإشراق المجنون لرائحة رهيفة تنكفئ بعدها لتهيئة نموّها اللاحق.

فلنحتفظ من هذه الصورة بأنه لا يمكن أحداً، في شغله، أن يلتقي الخالق الحقَيقي. إنه مؤقتاً الوحيد الذي بقامته، الأوحد في العالم، الأوحد في نظر نفسه واليائس لكونه كذلك. منصاعاً

للسيل الذي ينظمه المؤلِّف، يتحكم به بمجرد اهتمام بالبقاء. يتماسك على المنحدر، على صعود تحرُّرٍ للروح ينتمي إلى الجنون. يكون مصيره أن يرى نفسه وقد ثبَّته في حريته مصيرُ العمل المخلوق في حين أنه يهاجمه حتى يتيح له هذا أن يكبر، وهو بلا انقطاع على وشك أن تحطمه المجابهة مع قوةٍ تدين له بكل شيء. يتقدم، وهو مرعوب وهادئ في الوقت عينه. ما فائدة أن يحيا المرء من دون أن يكون واثقاً من عبقريته؟

إذ يناضل الكاتب ضد نفسه، يناضل ضد الآخرين. إن حضورهم يضايقه إلا إذا انوضع ذلك الحضور، بمعجزة حب أو صداقة، على إيقاع خَلْقِه. صداقة بين فيرجينيا وولف وجويس، حب بين بالزاك ولور دو برتي، وبين بالزاك ذاته وإيڤ هانسكا، والأمثلة يمكن إيرادها بالآلاف. هذه الحضورات هي حضورات شاهدة تجسد، لوحدها، مجمل العالم، الذي تبدو دعوته vocation أن يكون عليه الانحكام فجأة بالفكر وأن يجعله هذا الفكر في أحسن حال. في تلك الحضورات يَبْطُل أولئك الذين ليسوا هذا الفكر، في حين تجعلهم تلك الحضورات حاضرين. وهي مجابهة مولِّدة للذةٍ لا يمكن مقارنتها بأي لذة أخرى. وهذا هو التباسها وهذا هو تساوي حديها. لقد كتب نيتشه: «في الماضي، كانت لديك في غارك كلابٌ برية، لكنها انتهت إلى التحول إلى طيور وإلى مغنين محبوبين». إن مَن يمتلك العبقرية هو ذلك الذي يمتلك، على الرغم من الآخرين وضدهم، قوة

الحيلولة دون هذا التحول.

بيد أنه، لأجل أن يكون المرء كاتباً، لا يكف عن أن يكون إنسان الحياة اليومية. إن العيش مع الغير في حين أن المرء قادر بقوة الفكر وحدها أن يحفّز طبائع بسيطة أو معقدة، سعيدة أو متألمة، إنما يتطلب إعادة تكيف في كل مرة. إن الحل السهل، إنما يكمن في ألا يفرض المرء على محيطه بعد الآن القوة التي لا تقاوَم المرتبطة بالخلق، بل بالقالَب الذي يذوب فيه. وهو حل خاملٌ يطلب من الآخرين أن يحترموا ذلك الذي كان أو ذلك الذي سيكونه المرء، في حين أنه غائب. في نظر الكاتب شخصياً، في حين تتزاحم أمامه الكائنات المحايدة التي تصبح أشكالاً، بناءً على دعوته، يظهر لذاته ككائن مختلف، خارج مقولتي الكبرياء أو التواضع، مندهشاً إزاء سلطته، خارج متناول ما في التجربة من مبتذل، رازحاً تحت الأفراح المشتركة. ومن يفاجئه عندئذٍ يشاهد وحش وحدةٍ، قدرةٍ نصف إلهية، تألُهِ ذاتي يمزقه حضور كائنات مخلوقة هي سخريةٌ لكنها إنقاذ أيضاً. إن الكاتب، الذي تحرره من ذاته هذه الطبائع التي سرقته، يستأنف تنفسه الطبيعي. لا ينبغي أن يعطي العالم انطباعاً بأنه ينزل من طُور سيناء غامض. يجب أن يعود من القمة التي كان موجوداً فيها، ويدوس أرض الوديان، ويستعيد ابتسامة الجميع، يتعلمها مجدداً. وعلى سبيل المفارقة، ينبغي أن يكتسب الآن عبقرية التواضع، أن يصبح أكثر تواضعاً من الأكثر تواضعاً من دون أن

يغرق في مذهب الجمالية[1] أو في التكلف، أن ينفتح على سر الدقائق التي يتنامى فيها عالم التجربة المألوفة، الخائبة، الممزّقة، المهتزة، التي لا مخرج لها غير تفاهة الأيام التي تقود كلّ كائن بقوةٍ إلى موته..

يا له من فرق بين اللحظة فائقة الوصف التي فيها تدب الروح في كائنٍ ما بواسطة الصور والكلمات واللحظة، الهاربة، التي «يفقد فيها الروحَ» الناسُ، كلّ يوم، بفعل العادة، والتعب واستخدام الأهواء التي ليست لديهم قوة تحويلها إلى فضائل!

مع ذلك، إذا لم يجعل الكاتب نفسه شبيهاً بأبسط البسطاء، يشيح بنظره عن أصله. يحس في ذاته بالشعلة الخلاقة، التي تكاد تدفئ، وهذا هو ما ينقذه من التحجر الذي يهرب منه كل واحد كيفما اتفق. للأسف، قد يكون الأمر بالغ الجمال لو بقي عند هذا الحد. فالعلاقة بين الفنان والإنسانية ليست ترسيمية إلى هذه الدرجة. إن الفنان شبيه بالجميع، في نظره هو فقط. أما في نظر الآخرين فهو مختلف. هو أسوأ تهديد لهم. كل من رفع عينيه نحو النابغة الحي يواصل طريقه، كما لو أنه تحول إلى تمثال من ملح. وهذا لا يعني أنه لم يعد موجوداً! لكن دعوة كمالٍ انزلقت في قلبه وهو يحكم على نفسه من الآن وصاعداً ويعرف أنه صغير. فلنحفز رد الفعل هذا لدى كائنات مجردة من الأخلاقية

(1) مذهب فني يقضي بالعودة بالفنون إلى أشكالها البدائية (م).

ويصبح قرارها القضاء على شاهد رداءتها أو طرده. لا يتوارد إلى ذهنها أن الخالق، في علاقته بأمنياته، يشعر بنفسه بالغ الصغر ويعيش على طريقته مأساة معرفة أنه رديء. فلنطرد مع ذلك الشعراء من المدينة، لأن صغارتهم مختلفة جداً عن صغارتنا!

يقول نيتشه للخالق: «فيكَ أيضاً، لا يزال صوت القطيع يدوّي. وحين ستقول: لم أعد أقاسمكم وعيكم، سيكوُن ذلك شكوى ووجعاً». شكوى ووجع! هذا وتلك يعبرّان عن نفسيهما في الفكر الخلاّق. إذا لم يكونا بالضرورة ينبوعاه فهما يغذيانه ويتطهران فيه. وفي فترات الهدوء، في حين يبدو الكاتب منكفئاً وكما لو هو غير واعٍ مصيره، تتعزز فيه هذه الشكوى وهذا الوجع من العالم. من دونَ موضوع ظاهر، من دون سبب معقول، هما موجودان، حضور مطلق يرشح في التجربة اليومية ما سيكون مادة بناء كتاب جديد. كائن انتقائي يصطفي، يختار، ينحّي، يلوي، يغيّر من غير علم الخالق. وحين تكون الدفعة قوية ما يكفي لينفجر السد، يعرف الكاتب أنه مستعد مجدداً، كلُّ شيء يبقى عليه أن يصنعه مما أنجزه، في ذاته، شخصٌ غيره. عليه أن يتعرّف من دون أن يحلل، أن يبعث إلى الحياة من دون أن يسمّي، أن يراقب من دون أن يجْتذب، أن يحاور من دون أن يصغي إلى الجواب. ومن هذه الجلبة تولد حريته، سريعةَ العطب، جديدةً، متقدمةً في كلّ مرة خبط عشواء.

إن التواضع الذي تحدثنا عنه سوف يتعايش منذ الآن مع القوة

الخلاقة. سيكون هناك كتذكير بالنظام، كالتذكار الذي يستعيد الفنان فيه الوعي بأنه ليس كلي القدرة. يجنّبه الكثير من الأخطاء.

بادئ ذي بدء خطأ اعتبار نفسه ملك الأولمب، فسيكون مبالغاً في الكذب من يؤكد أنه ينتزع عمله من العدم. فإذا كان الانسان ينتزع الحياة من اللاشيء، تجازف النتيجة بأن تتماهى مع هذا اللاشيء. وسيكون مغروراً جداً ذلك الذي يظن أن كل شيء يبدأ بما تنتجه ريشته، وأن على جيرانه أن يكسروا ريشتهم لأن ريشته ليست مزكومة. يكون قد نسي بذلك درس وحدته. إن اللغة، فكر الغير، الطبيعة، التجربة المترجمة، الفضول، المعرفة، كل ذلك يذكِّره بأن خلقه الخاص به يندرج في الجهد الشامل، بأن المعركة التي تجعل من الكاتب شاهداً تخاض لأجل شكلٍ وضد مادة البناء.

يكمن خطأ آخر في أن يكتب المرء فقط لتوضيح نظرية يعتقد أنها شخصية..إن العمل يفقد وحدته حين يريد أن يكون برهاناً، يستنفد كثافته intensité في جهدٍ مجزّأ يضر بانسجامه. وفي هذا الميدان، لا يجب أن يكون للكاتب قاضٍ غير كتابه. إذا أصبح ناقد ذاته، يتعرقل ويضيع. يبتعد عن ذاته ويغير كونه. يصبح عدواً لذاته ومتواطئاً مع من تكمن مهمتهم في تحليل نواياه. يدمر نفسه من دون ربح لأجل هذا بالذات الذي ينذر له حياته: النتاج. يصبح أرضاً فاقدة للخصب تنبت عليها قرّاصات متشجّرة ويحسب لاسعاً ما ليس سوى سم. يختفي عندئذٍ سر الكتابة هذا

الذي أبحث، إذا لم يكن عن تحديد عناصره، فأقلُّه عن الايحاء به. وهو سر لا تتوصل كلمة «إلهام» إلى التعبير عنه لأن ما نسميه هكذا لا يكون غالباً إلا الجاذب المغناطيسي الذي تتشكل بواسطته، خلال الشغل، مادة البناء وتتجمع، والذي تتنافر بفضله الكلمات أو تتلاقى. فبالنسبة لهذا السر، لا يبدو أن الإلهام يأتي إلا في المقام الثاني. إن الإلهام هو التقنية التي بفضلها لا يرتد إلى الباطنية. لا يمكن الكلام عليه على أنه سحر، من دون أن نقع في الخطأ ويبقى سؤال البداية مطروحاً بالقدر نفسه: لماذا يكتب المرء وكيف يكتب؟

كل واحد منا يسأل نفسه عن نفسه، وكل واحد يتطلع، إلى هذا الحد أو ذاك، إلى اللانهاية. وربما يقول لنا أطباء نفسيون أنه كلما يكّون العبقري أكبر، كلما كان أعظَمَ الكبتُ الذي كان ينبغي التغلب عليه والتسامي به. وهذه رؤية متشائمة! لقد كان كلي Klee[2] يقول ان الفنان يحب أقربَ إلى الخلق مما هو معتاد». هذا الحب يوضح نزاع الفهم الذي استذكرناه ويمكن أن يحصل أن يولد النِّتاج من هذا الأخير، شرط أن يجري سوقه، بالتدريج، بواسطة النتاج، إلى وعي المؤلف وألا يكون سبباً للهرب.

هذا، على سبيل المثال، أحد أسباب عظمة نتاج جيد[3]

---

(2) رسام ومنظِّر ألماني (1879 ـ 1940).

(3) أندريه جيد، وهو كاتب وروائي فرنسي مشهور (1869 ـ 1951).

Gide. لقد رأى، أكثر من أيِّ غيره، الثنائية الكائنة في أصل الخلق الأدبي، اضطلع في جسمه وفي روحه بالرغبة في جمع اللانهايتين المتعارضتين اللتين يموت الفهم من دونهما: لا نهاية الهوى ولا نهاية التجرد.

«أي شخص تكون؟»، سئل كلوديل الذي كان قد كتب التبادل L'Echange، فأجاب: «الأربعة معاً». يصبح الخلق الأدبي إذاً نمطاً مميّزاً من إحياء التجربة الشخصية. لكن كم من النفايات في هذا الحقل! إن الأعظم وحدهم يتوصلون لجعل القراء ينسون أنهم إنما يتكلمون على أنفسهم، لأن سجل انفعالاتهم من الاتساع بحيث يكون كل واحد من أبطالهم وجهاً من وجوه ذاتهم، وبحيث تظهر الإنسانية الشاملة في هذه الرقعة من الاحساسات، والآمال، والأفكار، والصراعات.

بفضل روعة النتاج، يصبح النسبي مطلقاً، يتحول المضمون المشترك إلى نقيضه. في علاقة الانسان الخفية بنفسه يتصفّى ويتأكد سوء التفاهم الاساسي الذي يميز صلاتنا باللغة. لأن الأمر يتعلق بهذا أيضاً. إذ يتعلم الانسان أن يتكلم، يتعلم أن يضل سبيله ويكتشف فن الخداع. يُضِل (الآخرين) لأنه هو نفسه يَضيع، فاقداً الاتجاه في غابة الكلمات بين الوحوش - الموضوعات الذين هم تهديد أو سحر. يولد الكاتب جزئياً من البؤس الداخلي الذي يحفزه فيه سوء التفاهم هذا. إن ما نستقبله ليس ما يفهمه أولئك الذين عَلّموا. ما نحتفظ به يختلف عما هو

منقول (إلينا). ومن هذا الاختلاف ينبثق سوء التفاهم. ما ينبغي أن يبسّط العلاقات، أي اللغةُ، يجعلها إذاً أكثر تعقيداً، يخونها، يلتفُّ عليها.

إن ضرورة إحراز نصر على الكلمات تفرض إذاً بعض المتطلبات. ويبدو لي أن أحد أوائلها هو أن تجعل مؤقتاً من كل كلمة مومياء، كما يصنع بعض الهنود بوجه الأموات الذي يحفظ خطوط الروح مشيراً إلى السر المنتزَع من حياة الأيام. والحال أنه في كلمةٍ واحدة تعيش عدة كائنات، متكاملة أو متناقضة، ذات أبعاد عديدة، ممهورة بمظاهر وأزمنة مختلفة. وإزاء حياة الكلمة، كل نتيجة يصل إليها الكاتب تكون خطأ على الأرجح، لكن السر يريد أن تولد من العلاقة بين عدة أخطاء حقيقة المؤلّف. يصبح عالم الالفاظ رمزاً لما يَكُونه، يكتشف نتوءاته مثلما تعبِّر تجاعيد الجسم المهزول بين اندفاعات الروح عن اولئك الذين نحتوه. لا يعود الكاتب في غابة عذراء مقلِقة، شاذة، لكن على غرار القُدامى الذين كانوا يقرأون الفصول على مِسَلاّت، أو يتعلمون إلههم على توراتات[4] من حجر، يجد نفسه أمام ظاهرة مثلما أمام صورة يكون هو موضوعها. يواصل هكذا مشروع الازدواج هذا الذي سبق وتحدثنا عنه. وهذا المشروع لم يعد يقوم بعملياته في طبع (الكاتب) بل في فهمه. ما من الكلمة يكون حياةً، أو

(4) جمع توراة، الكتاب المقدس عند اليهود (م).

إيقاعاً، أو موسيقى أو رقصاً، يوجد في الكاتب الذي يراقب في مواجهته بُنى ذلك الايقاع، أو تلك الموسيقى، أو ذلك الرقص، أصلَها، آلياتِها. فيه وخارجه، هكذا تكون الكلمة، موضوعاً وذاتاً في آن معاً.

تولد أبديةُ لفظةٍ عندئذٍ من زمنيتها. تأتي القوة من سرعة العطب وإذا كانت تدوم الكلمة، فذلك لأنه بين كل إمكاناتها اختار الكاتب واحداً، في علاقةٍ مع نتاج محدد، محدود، متحيِّز. تصبح الكلمة فيه حاكمة بشأن ذاتها وبشأن كل الكلمات الأخرى التي كان يمكن أن تكُونها. يتجدد موقعُ الكاتب في الحيِّز الذي تُمثِّلُ فيه في الوقت نفسه عدةُ مآسٍ هو شاهدُها وممثلها. مع ذلك، مثلما ليس ثمة، كما يقال، جنرالاتٌ جيدون إلا أولئك الذين تبعوا فِرَقهم، فإن الكاتب الحقيقي سيكون ذلك الذي سيستسلم، عبر نزاع المعاني هذا، لحماسة الكلمات. إذا تخفّى فخلفها. إذا كان سيد القرار، فهو لا يتحكم بالتنفيذ. أو هو لا يتحكم به كلياً. تلعب الجاذبية المغناطيسية، هنا كما في أمكنةٍ أخرى، وتمتلئ المربكة (الپازل)، وسط الإعجاب، والخوف الشديد أيضاً من جانب ذلك الذي كان يعتقد بأن مهمته تتمثل في تنظيمها وإعادة تركيبها.

إن آلاف السنين من الانفعالات التي نقلتها مئات اللغات أو الاصطلاحات التعبيرية كوّنت كلمة، فرضت عليها بعض الايقاعات وتتحطم باستمرار إرادة المبدع القَطْعية أمام سلسلة من

الشوائب، وذلك شرطٌ ضرري لكمال مؤلَّفٍ ما. إن لكل كاتب تقنيته لتحرير الكلمة، لكلٍّ شكلٌ مختلف ليقرّب في كلمةٍ من الكلمات التشابهات الحميمة التي سيولد منها، بالنسبة لمؤلَّفٍ خاص، اختلافُ الكلمة وفرادتُها.

كل شيء لفظةٌ، ضمن هذا المنظور. فلنفكّر مثلاً بهوفمان الذي كان يسند حكاياته إلى كاريكاتورات، أو ببروغيل وشاغال اللذين توحي أشكالهما بسر المشوَّه، والعكس بالعكس. من شكلٍ ما ينبثق اللا ـ شكل (أي مادة البناء الأصلية، القوة، ما كان مدعوّاً للجمال) أو ضد ـ الشكل (أي شكل مغيظ لأحاسيسنا المعتادة أن تتحرك في الابعاد الإقليدوسية[5]). إذا لم يجد الكاتب نفسه، كل مرة، في أصل الكلمة وإذا لم يُحِطْ، عبر رؤية نصف إله، بكل التركيبات الممكنة، ليس لديه أي حظ لبلوغ الشامل. أما إذا كان قادراً على ذلك، على العكس، فأي فرح هو فرحه لكونه تحرر من النّحل، والخصومة، والمكيدة! لا يعود يتعهّر مع لغة محددة ونهائية، جعلها التافهون اصطلاحية، بل يخترعها، يسيطر عليها، يُهدِّئها، يجعلها كوكبية.

أخيراً، إن الكاتب يبقى إنساناً قَدَرياً. في نظر نفسه قبل كل شيء. لا يفهم الكثير من واقع أن عليه الكتابة، أن ضرورة عمياء في طبيعتها، بصيرة بوسائلها، تدفعه للاضطلاع بمهمة تتجاوزه.

(5) نسبة لعالم الرياضيات الاغريقي المشهور إقليدوس (القرن الثالث ق.م.).

حين يعي أن نُتاجه جيد، يريده عظيماً. وعندما يكون هذا عظيماً، يريده خالداً. وحين يقال له إنه خالد يشك في ذلك، لأن الخلود الذي يجري الكلام عليه هو، وفقاً لأذواقه وخياراته، مصدر اختلاط وتشوّش. هو يكتب ليكون كاتباً. هذه الكلمة التي تشير إلى مهنة تبرق كوسام شرف. إنه لأمر قاس إنما يصبح المرء، في حين يكون إنساناً، رمزاً لكل شيء ووسيطه. إنه لمن الصعوبة بمكان أن يجري إفقاد التجربة الفردية مركزها لأجل جعل كل واحدة من اللحظات كائناً فريداً، ومركزاً جديداً ومنظوراً جديداً. إن الحقيقة التي هي ما ينزع إليه الفنان تخاطر بألا تكون كذلك إلا بالنسبة للآخرين وبأن تبقى بالنسبة إليه تقريباً approximation، وبالتالي وهماً. إن مطالبة الأهواء بأن تستذكر نقاوة الروح، وأن يُفرض على الدنيء القذر أن يكون شَفّانياً[6]، وعلى المبتذل أن يكون مرهفاً، إنما هي أمور تستتبع حضوراً كلياً غريباً عن كل شيء ما خلا الذات.

لكن ربما سيقال: عما تتحدثون إذاً؟ عن النثر أو عن الشعر؟ أما أنا فسأجيب بأني أتشبّث بالأول فيما أفكر بالثاني. إن النثر السردي يقوم على الغنائية وربما ليس هنالك روائيٌ أعظم من شاعر يتنازل عن ذاته. فلنعد قراءة بعض صفحات مدام بوفاري[7]

(6) نصف شفاف (م).

(7) رواية مشهورة للروائي الفرنسي غوستاف فلوبير (م).

بصوت عالٍ. فلنصغ إلى فلوبير الذي هو الأكثر موضوعية، بصورة محض إرادية، بين كُتّابنا، ولنستقبل تهكمه، أو غمّه، أو يأسه، أو دعابته.

ليس لدى الكاتب إذاً غير ترفٍ واحد: ترف رفضه أن يكتب ما يظنه الشيء الوحيد الذي يمكنه التعبير عنه. إنها مهمة غيره أن يفصّلوا ما هو جوهريّ في ما يقوله، وهو ما يتعلق به، لوحده. وفي هذا بالذات هو إنسان يكرس نفسه للمخططات العظيمة، والمشاريع المجيدة. هو لا يكتب لإحراز المجد، لكنه يجد أنه أمر طبيعي أن يكون المجد على موعد معه، وقحٌ وعادلٌ أن يتأخر (هذا المجد). إن الشهرة المبكرة هي الوجه الذي يختاره، في حين هو عازم على الممانعة. لا علاقة لهذا المجد بتاتاً بالجَلَبة، أو الإعلانات، أو التقارير المدّاحة. بصرف النظر عن انتصار الفنان على الزمن، يكون (هذا المجد) شعوراً خاصاً بالفنان الذي تكون له ملامح مشتركة مع ما تقوله التوراة عن الخلق: «ورأى الله أن ذلك حسن!» إن الحدس بأنه حرّك كوناً إذ يتنظم، وإذ يكتسب صلابة وقوة، سوف يفرض عليه أن يتجاوز نفسه لكي لا يُقصى منه، هذا الحدس يسجم الكاتب مع نفسه، يضمن له ضرورته، يجعله يتحمل مخاطر الإعدام anéantissement، يجعله بصيراً بالتهديد الذي يشكله للغير. كان نيتشه يقول لسيدة عجوز عبرت عن رغبتها في قراءة مؤلفاته: «لا تقرئي كتبي يا سيدتي، فهي ستؤذيك كثيراً في حال فعلتِ ذلك».

ينخلق إذاً، بفعل سحر الكلمة وقوتها المرتبطين بقساوة النتاج، عالمٌ تشارك فيه البشرية بأسرها، شيئاً فشيئاً. إن هذه الأخيرة، المفْتَتَنة، تستخدم كل الحيل لأجل تدجين ما يشعرها بالغربة، وللتحكم بالإنسان العبقري. تبدأ هنا باليه حب وكراهية يدير فيها كل شريك ظهره لنفسه، لأن الكاتب لا يقل عن باقي العالم دهشة حيال الكون الذي حفزه. إن الآخرين يبحثون فيه عن (هذا الكون) في حين أنه لم يتمكن من الولادة إلا خارجه. من هنا سلسلة إساءات الفهم التي أشرنا إليها.

يسعى الكاتب، فضلاً عن ذلك، لأن يعيش أخلاقياً ليمنح نفسه حق التفكير ضمن اللا ـ أخلاقية. لكنه يتألم من هذه المساومة. يوجد في القانون لكي يكتب خارج قانون الجميع. يأمره الاشتراط الذي ينصاع له بأن يوزّع مجرّات فكرية جديدة في الفضاءات التي لا تظهر معمورة غالباً إلا بفضل الزيغ الذي يجعلك تظن نيازك نجوماً عظيمة الحجم والعكس بالعكس.

أخيراً ينبغي أن يقبل الكاتب بأن «يُنتسى» ويبقى النتاج وحده، في جماله الشكلي. من غير المجدي أن يقصد المرء ربطه دائماً بنية المؤلِّف. لقد جرى نسيان ذلك كثيراً في أيامنا هذه. إذا كان الشكل جيداً، فإن جوهر الكتاب يوجد، يستحق البحث عنه لكنه قد يتعرض للإذلال في تقديم تعليمي. إن الفكرة هي إشعاع الكمال الشكلي. ملتقياً هنا بفَيلدينغ الذي كان يأخذ على النقاد مماثلتهم بين ما هو ثانوي تابع وما هو جوهري، ليس الشكل

الذي أفكر فيه مصنوعاً من تفاصيل كاملة متجاورة. إنه بنية واندفاع في آن معاً. لو كنا نريد مقارنته بعنصر تشكيلي، لربما كنا قارنّاه بتمثال انتصار ساموتراس[8]. إن ما يشدنا أولاً فيه إنما هو حركته، النزعة التي لديه للإيحاء بأن مَخره[9] ـ وهو ما كنا نسميه الآن إشعاعاً ـ لا يقل ضرورة عن حضوره. لكن فلنمضِ أبعد. ليست هذه الحركة بهذه الأهمية إلا لأننا نجهل الوجه الذي يوجهها. ما هو ناقص فيها يجعلها مطلقة، حركة في الحالة الخالصة. وهذا هو السبب في أن الشكل الأدبي الذي أفكر فيه يمتص مشوّه الشكل l'informe وضد الشكل l'antiforme اللذين تحدثت عنهما، ينقلهما، يترجمهما، يستعير منهما هذا الناقص الضروري غير المحدد الذي هو ما تهزنا انطلاقاً منه دينامية النتاج وتخطفنا، هذا الناقص غير المحدد الذي أسميه «السر».

(8) ساموتراس جزيرة يونانية في بحر إيجه. جرى فيها نحت تمثال النصر (اللوفر) الذي يمثل ذكرى انتصار بحري تم إحرازه في بداية القرن الثاني ق.م. (م).

(9) المخر هو أثر سير سفينة (م).

الخلق

لا يعرف الإنسان ما هو الجميل، ولا ما هو الغريب. يميل إلى ربط الأول بمجموعة من الإحساسات التي يُثيرها موضوع مخلوق أو موضوع طبيعي أعاد خلقه الحكم العقلي؛ وإلى ربط الآخر بوضع، بكائن، بشكل، بصورة أو بموضوع يفلتان من التحليل المباشر، أو من البناء الفكري، أو من التدجين العاطفي. يصبح الجميل هكذا ناتج عمل[1] œuvre إذ تستلبه في ذاته النفس، يصبح، وظيفياً، أداة تحرير لتلك النفس. تتبنى هذه الأخيرة، التي تعرّضت للتضليل، سلوكاً سحرياً ذا اتجاهين: إما أنها تقف أمام العمل في حالة تبعية أو تسعى للسيطرة عليه بأن تعِدَّ بشأنه نظرية متحذلقة هدفها العميق ليس تدميره وحسب بل استلاب إمكانية جهد خلاّق جديد. إن السمة الأولى لما هو غريب ترتبط إذاً بكراهية الإنسان للقدرة لديه على تكوين مادةٍ ما أن تتكون حتى تصبح علامة مستقلة، قوة تحطم المبدع في

(1) سوف نعرب كلمة œuvre، تارة بـ نُتاج، وطوراً بـ عمل، حسبما نجد أن السياق أكثر ملاءمة مع هذه أو تلك، علماً أنه يعبران عن المعنى ذاته(م).

جمهرة من الممكنات التي لا يعرف الاختيار بينها. إن عدم الخلق يعقّم الانسان، والخلق يفقده خصويته.

يصبح الجميل إذاً معروفاً أسمى ينبغي إعادته إلى حدود الحكم العقلي jugement، والغريب غيرَ ـ معروف ذا نزعةٍ دنيا تفلت من الخطاب. لأن الجميل، مربوطاً بما لا يوصف، يتم في تتالي مباشريات immédiatetés، ولأن الغريب، مربوطاً بالذهول، يصبح مصدر التوسطات والكلام البشري. وهذا لا يفتقر إلى احتمال الصحة vraisemblance لكن المنظور التقليدي حول الجميل ينقلب فوراً. إننا نطلب من الجميل، ثقافياً، أن يجمّدنا ومن الغريب أن يجعلنا نتأثر. إن حضارة ليس فيها سوى الجميل تكون حضارة جامدة بينما يولّد ميدانُ الغريبِ الديناميَّ. إن موت حضارة أو نهاية حقبة يبدآن إذاً أو يكتملان حين يبرز ما لا يمكن تجاوزه. يرتبط الغريب بالحياة التي تبحث عن نفسها، والجميل بالموت الذي يجد نفسه.

بيد أن هذه الملاحظات تستتبع عدداً من المفترضات المتناقضة:

ـ يقبل الانسان كجميل ما تعلن الغالبية أنه كذلك أو أنه يستخدم مفهوم الجميل شاملاً تشظياً لدلالات الموضوع المحكوم بأنه جميل أو الذي أُعِدَّ انطلاقاً منه (ضدّه) مفهومُ الجميل.

ـ يسمّي غريباً التباعد بين جميل الجميع وفكرته عن الجميل.

- يطعن في الجمال الذي يسلِّم به الجميع، وهو تعوُّجٌ لمفهوم الجميل، وفي الحد الأقصى، يدمر هذا المفهوم من دون أن يُحِل محله نقيضه.

- ينبذ صلة موضوع جميل بنموذج مثالي للجمال ويخترع أساساً علمدلالياً جديداً Sémantique.

- لا يقرر بصورة حاسمة: هذا جميل، مخاطراً بذلك بأن يعامل نفسه على أنه النموذج المثالي المنحّى سابقاً.

- كما أنه لا يقول: هذا غريب، مخاطراً هذه المرة بأن يماثل بين غريبه وجميل الآخرين أو بأن ينحّي طوعاً غيره من صفة الغريب عن طريق الايحاء بما يلي: ما هو غريب étrange (حيوي) بالنسبة لي هو غريب étranger عنك.

إن نيتشه، مفكر التزامن، يساعدنا على التسليم بأن هذه التناقضات وهذه التباعدات تتعايش من دون أن يدمر بعضها بعضاً ومن دون استهداف انتصار أحدها على الآخر لدى الإنسان نفسه. إن ما هو مطروح إذاً في التفكير بصدد الجميل والغريب، إنما هو التخلي عن الحقائق والبنى الممكن تمييزها، وتوضيح هذه المفترضات على السواء. كل شيء يمّحي، النُّتاج بوصفه يفرض نفسه، الكلام بوصفه يُصالح أو يوحّد، الانسان بوصفه يستقبل صلة النتاج والكلام. نكتشف أننا مستقرون في واقع تحتي infraréel يكون دينامياً ويتيح تحقيق ما يتعلق بالبنية التحتية وما

هو قبل الكلام. يتحطم النُّتاج الناجز تحت معنى الغريب، معيداً الاستقرار بشكل فظ في أصل التصور وفي علم أجنّة المادة. إن الغريب يعني الآن إذاً انعدام الوجود العدواني للعدم، استحالة أن يتحول هذا الأخير إلى حجة ديالكتيكية. إن الغريب يجعل العدم يسقط إلى ما لا نهاية له في العدم وينسِّق الكون على أساس واقع يزداد كثافة بقدر ما يكون من نَسَق ما لا يمكن وصفه ومن نسَق ما لا يمكن رؤيته. إن الجميل الذي كان يريد، عادةً، أن يوحد فِعل الكلام Parler (أو الصنع) وفعل الرؤية Voir (أو السماع) يفقد الحق الذي كان يستمده من عصر النهضة، حتى الركون إلى مؤثر أولي affect وذلك الذي كان الإغريق قد منحوه إياه، حق الانصراف إلى التفكير. يفرض الغريب إذاً هذه الفكرة: إن الغياب الذي يكشف نفسه، ليس لا شيء والكل الذي يخفي عني هذا الغياب يعني أنه لا يمكنه أن يكون كل شيء. تسقط الجملة الهيغلية في الوقت نفسه الذي يسقط فيه مثال Idée Totalité أفلاطون وعدم néant سارتر: يبقى الجميل يتطلب الاكتشاف وهذا ما يكون غريباً. ويبقى الغريب يتطلب الاختراع وهذا ما يدين له بكونه جميلاً.

كل فكرة حول الجميل هي إذاً طريقة للتعبير عن العجز. لما كانت عاجزة عن الخلق، فهي ترمي إلى سجن المفهوم والواقع لإسكات مستويات الاستفهامات التي نخضع لها عادة، من دون علمنا، عبر النزوة المنظِّمة.

ـ استفهام حول حدود الواقع المدرَك إدراكاً محضاً.

ـ استفهام حول اتجاه الحركة والادراك المحض.

ـ استفهام حول الصلة بين الحدود والاتجاه.

ـ استفهام حول العائق دون هذه الصّلة الذي يخفي كل ما سبقه.

ـ استفهام حول إحلال المفهوم محل الواقع للتغلب على هذه الصلة.

ـ استفهام حول الأسباب التي تجعلنا، في هذا الاستبدال وضده، نختار مفهوماً تفصيلياً.

ـ استفهام حول الذوق الذي يجعلُنا عندئذٍ نستخدم اللغة كما لو كنا نستخدم سحراً، كما لو كنا نستخدم ما ندقق بواسطته واقعاً انطلقنا منه.

إن مجمل هذه الاستفهامات التي لا مجال للفصل بينها يرتبط عند الصدمة الأولى بالنُّتاج المعتبر جميلاً ويغوص الانسان ـ وهذه صيغة للغريب ـ في الفراغ العلمدلالي والفراغ البنيوي. ثمة هنا ظاهرة فريدة لا تنتمي إلى الواقع، ولا إلى الصورة، ولا إلى الوهم. لا يتعدل سلوكنا ولغتنا الموضوعيان لكننا نتعلق فجأة بما كان، محاولين مع ذلك أن نعامل ضد ـ الطبيعة في الجميل كحضور. يصبح واقع الجمال إعادة بناء للواقع المخفي خلف النتاج، الذي قضى عليه فكرنا في النتاج بفضل الحركة التي

جعلته يهرب في البدء. إن كل احتكاك بالجميل يجمّدنا إذاً في عجز أصلي يمكن أن يتحول إلى حركة نحو المقدرة. إلا أن غياب الواقع يؤدي بنا سريعاً إلى أن نرى في هذا الأخير ناتجاً للعسف. بفعل كسوفات، لا يزال يَحْدث لنا أن نلاحظ ونحن أمام نتاج ما: «هذا جميل»، لكن الكلمة تعزز في كل مرة دلالة الصمت الذي يعاكس من الآن وصاعداً التأمل أو الاعجاب المألوفين. نمد جذورنا في الاستلاب الأصلي: عندما أردنا معرفة الجميل، اكتشفنا استقلال مادة كان يقترحها الفنان كشيء نظمه هو وهذا ألّبنا على أنفسنا. إذ يتطور الجميل كاعتراض على ذاتنا، يوقّع العمل الرائع فقط إثبات حال أفولنا. يُرمى بنا خارج ذاتنا ويصبح كلامنا إيماء أخرس لمن لا تكون لديه حتى مرآة لمراقبة حركة شفتيه. تشوّهنا حرية المعرفة والمبادرات التي كنا نؤسسها على تلك الحرية.

عندئذٍ ننفي الجميل وضرورته (صيغة أخرى للغريب) وإعادة النقاش هذه ليست مرتبطة فقط بالواقع التحتي البشري والواقع التحتي للمادة (التي سميناها حرية؟)، بل كذلك بالصلة المقامة بهما، إنها تتوقف أيضاً على الواقع التحتي للثقافات، والحضارات، والأديان، وكل الكيفيات التأويلية التي تؤسس ضرورة التفسير على الصدمة التي يخلقها ما يكون مختلفاً عن ذاته. إن النقل، والتوضيح، والتدجين بواسطة الكلمات ولّدت عدداً من الارتكاسات التي تكون محافظة حتى إذا كانت آلياتها

تصل بين رفض عقلاني لما هو معتاد واستقبال للغريب. إذا كان الجميل المرتبط بالفرد بيّن استلابات النتاج والواقع، وإذا كان ما ـ قبل هذه الاستلابات يمكن أن يسمّى الغريب، فإن الجميل المرتبط بالمجتمعات يكشف عندئذٍ نوعين من النزعات المحافظة:

ـ نزعة المحافظة في التوسط الجماعي الذي يحوّل الفكر إلى هندسة معمارية لارتكاسات فكرية مشروطة.

ـ نزعة المحافظة لدى الفرد أو أقلية مجبَرَين على الاعتداء أو الاستفزاز اللذين يستهدفان الجميل كلاهما.

إن الجميل المجمَّد (المماهى مع الواقع) هو الذي في أصل هذين الموقفين. يحفز الموقف الأول تعسُّفَ أبديةٍ (لاقابلية العمل الرائع للدحض على مدى الزمن)، بينما يولّد الثاني تعسُّفَ اَلعدم (مشهد من دون لغة مثلاً، الاشارة الهادفة للتعبير عن قساوة اللغة قيد التكوين والمظهرة فشلها في الأخير). إن الغريب هو الآن عند مفترق الجمودية والكلام الرخامي الذي يسمّى أيضاً حكماً. لكن في الوقت ذاته هو الذي يبررهما كليهما. يظهر مفهوم العمل الرائع والكلام النقدي مذاك كوثيقتين حول عجز ثقافة ما ومستوى أفولها. لكن لا يقل صحة أنه إذا كف الفن عن أن يكون الترميزية[2] l'herméneutique الأصلية للوقائع التحتية،

---

(2) نظرية تفسير العلامات، كعناصر رمزية خاصة بثقافة ما (م)

إذا كان يريد أن يعبر بالإشارات عن هوىً لم يعد يشعر به، إذا كان يريد التوحيد بين النتاج والحكم المصدر بشأنه، يكف عن أن يكون. لا يبقى غير تقنية لضد ـ الفن. يبتدئ عندئذٍ موت عالم. يحل عندئذٍ محلَّ الوهم الاسطورةُ، تختلط عندئذٍ توسطات الغريب بمباشريّة جميلٍ مطعون فيه مع ذلك. وهذا أمر يُلاحَظ حالياً في بعض الأبحاث التي تُنبذ فيها اللغة، ليس لأن إيصالها واضح بل لأنها تقتلع حين يجري التلفظ بها ما يخفي الوقائع التحتية.

لهذا السبب، ليس الغريب أن يُجعل أجنبياً[3] ما يكون مصنوعاً، بل أن يُجْعَل مألوفاً. وفي الفن، ما يكون أجنبياً étranger هو في الواقع ما يكون شبيهاً، وما يكون مألوفاً هو في الواقع ما يكون غريباً. ليس الفن أداة سيطرة، ولا هو أداة تحويل، ولا هو تقنية إيصال. الفن ليس شيئاً. إن هذا اللاشيء هو الذي يجعل منه الغريب والجميل. لا يعود هناك من جميل ممكن، حين تجري المبالغة في تقدير ميدان الفن، ربما كما الحال في زماننا. كما أنه لم يعد هناك من جميل ممكن حين يجري الاعتقاد بأن الجميع يمتلكون الكلام كيفما اتفق. ليس الفن تنويماً مغناطيسياً، ولا هو عصاب، بل سر الوقائع التحتية

(3) استخدمنا كلمة أجنبي، هنا بمعنى étranger لكي لا يحصل الخلط بين الغريب étrange والغريب étranger (م).

الذي يبدو غريباً بالنسبة لكل من يحيا في عالم الادراكات الحسية. في لا شيء الفن، هنالك تقشف من يريد أن يكون أهلاً للمضي إلى خلف المرآة، لكن هناك أيضاً بساطة ذلك الذي يضع جردة بالمستويات التأويلية لحضوره. إن **Foi de Fol** لبرنار تيسايدر **Bernard Teyssèdre** يساعد في فهم ما أعنيه هنا. إن تيسايدر يُراكب مستويات التفسير التي أتحدث عنها. نميز بادئ ذي بدء مستوى الروايات أو المؤلفات التي ينطلق منها، ومن ثم اختيار ما هنالك من مشابه في هذه النصوص تبعاً للموضوعة أو للموضوعات التي يريد معالجتها. هذا المشابه يولّد المباينَ العابر للتاريخ والعابر لعلم الدلالة الذي ينسقه ليبني تاريخه. إذ يعبر القرون، والحضارات واللغات المختلفة، يوحد كل شيء بالواقع التحتي لعبقريته الخاصة به، وإذ يفعل ذلك، يفتح إطلالة من علٍ على الوقائع التحتية التي لا يعود هناك فنٌّ ممكن من دونها. يزاح التاريخ عندئذٍ عن جوهره في واقع أن شتى صُعُده تاريخية. يكتب تيسايدر هكذا عتبة تاريخ[4] فكره عبر ما يصبح عتبة تاريخ المؤلفين السابقين أو المعاصرين، وفي هذا الديالكتيك بينه وبين النزعات المحافظة التي استذكرناها، يسحق جمودية العمل الرائع، غير خالط مع ذلك بين حركة اللغة وعنف يرغب خِفية في جعل القارئ غريباً عن جهده. يبيّن لنا أن الغريب المرتبط

(4) **protohistoire**، المرحلة ما بين ما قبل التاريخ وبدء التاريخ (م).

بالجميل يؤكد نفسه في النزاع بين جهد عتبة تاريخ protohistoire والروتين القاتل لما قبل تاريخ (هو نهاية المسرح من دون لغة الذي تحدثت عنه). وهو يقوم بدور الحَكَم في الصراع بين أصل كلام يتعلق بالبنية التحتية والمباشرية الظاهرة للكلمة المحددة بنيوياً. يستبدل الرخاء المعاصر لتقنية ضد ـ الفن بالمجازفة المحسوبة لضد تقنية الفن، مبيناً ما يمكن أن يصنعه الفنان حالياً لأجل اجتياز الواقع المستلِب، إخفاء حرية الواقع التحتي بهدف إنقاذها.

ضمن هذه الشروط، يبدو لنا الغريب على أنه البنية الحية للجميل. هو مُهَدَّدٌ فيه سواء بفعل الجمود الاداري لجمهور (لا يحب الجميل إلا إذا «تعرَّف» إلى ما يحب في الناجز كلياً، في الميت نهائياً، في الذي ـ تكرسه ـ القرون) أو بفعل مبادرة أقلية إذ تبحث عن فكرها كما يبحث كلب عن ذيله، تماثل في النتاج آلية بناء structuration وكمالية نقل. في الواقع، ليس الجميل ممكناً في الإجماع أكثر مما في العدوان الدائم. ليس ما يهدده هو المعارضة بوصفها هكذا من جانب أقلية ضد أكثرية، إنما هو مماهاة بُناه مع تقنيات العدوان أو إمكانية الانتقال من تلك إلى هذه. إن النشاطية الجمالية تتعارض مع التقشف الضروري. إذ يقاتلها الغريبُ وتنبذها حركته الخالقة للجميل، تنقل عنف هذا الإنكار إلى الجمال الجامد الذي تود فرضه، (وكل جمال مفروض يتحجر، صورةٌ لما تصير حضارةٌ محددة سلفاً نظرياً).

تكون عندئذٍ مستلبة بصورة مضاعفة: من جهة، بفعل جهدها لنفي لغةٍ ما، ومن جهة أخرى، لأنه ينفيها مشروعها الخاص بها. يصبح عدوانها استفزازاً، واستفزازها مغالاة. تُماهي الخلق عندئذٍ مع تدمير كل شيء، والذات أولاً. وإذ يصبح إذعان النِّعم الأصلية مماثلاً من حيْث الطبيعة لتحدي اللا، يصل موت الجميل وموت الغريب ويصبح الخلق مستحيلاً.

لا يمكن إذاً أن يُسمّى جميلاً قَبْلياً a priori، ما أحس به الجمهور هكذا ولا ما أرادته هكذا ذاتُ جماعة صغيرة. إن العدمية التأملية التي يزيفها المفهوم إنما ينبذها الغريب بوصفه كائناً في ما وراء الواقع الظاهر. وهذه العدمية ترتبط بالسلبية السرية أو الواعِية للإرادة، وهي التي تعبر عن نفسها معظم الوقت حين يعلن الناس أمام عمل ما: «هذا غريب». يحرّكون ارتكاسة قديمة للدفاع والسيطرة ويماهون بين غريب étrange وأجنبي étranger لكي يسحقوا بشكل أفضل النتاج الذي تستهلكهم حركته. يطعنون في الأصل المؤكّد نفسه في الغريب الذي هو في قلب الجميل، غياب أشكال وحضور وجوه دينامية تميز استيقاظ كل فكر. في البدء يكون إذاً غريبُ الجميل. ومن ثم فالحركة الاستدلالية وديكتاتورية التحليل تُدخلان في النَّسق غير المعروف مجموعة من المقولات، منظومة أفعال فصل séparations اصطناعية تنبذ على أنه «غريب» ما لا يمكن تصنيفه. يتماهى الجميل إذاً مع المدجَّن، والغريب مع الوحشي، إلا أنه يمكن

التحدي، الذي يحاول الإنسان أن يسلّم فيه بالجميل الذي لم يخلقه، أن يرتدّ ضد الجميل المقبول في ما يَكُونه وهذا يفسّر أن الجميل، على سبيل المفارقة، يكون هو ذاته ينبوع عدميات nihilismes. ينبذ وجودُه الفكر الذي يصنفه. كل شيء يحدث كما لو كان ممكنُ الجميل يتأسس على تبرير، إذاً كما لو لم يكن هناك من جميل إلا خارج الجميل. ويديهي من وجهة النظر هذه أن الإعجاب مضر بالجميل بقدر ما هو الاعتراض. فالأول يولّد اللامبالاة، والثاني الثوروية أو التنظير للذات الممتلئ غروراً، والأمران سيّان.

لأجل التمكن من الكلام على الجميل وعلى الغريب، لا يكفي إذاً التصدي للوقائع التحتية ولا تحليل ما يضايق هذا المسعى. ففي الحالة الأولى، يكون خطر الذاتوية Subjectivisme كبيراً، وفي الثانية، يرتبط النقد بنزعة عفوية سياسية غير مجدية. إن الجهد الذي ينساق به الفنان إلى مماهاة المجتمع بكامله مع ما يكون معتَرَضاً عليه في ذاته أو مدمَّراً بواسطة ما خَلَقَه، هذا الجهد بالذات يقتضي التوضيح. ومقاربةٌ من هذا النوع إنما تسمح بها المستويات الترميزية التي بيّنتُها في عمل برنار تايسايدر. كل خلقٍ تهدده محاولة تفسير، بواسطة تملُّك عناصر غريبة عن النتاج. وهذا الخطر بديهي مثلاً في التعوّج المعاصر الذي يطلب من المشاهدين مشاركة مباشرة في الكلام المسرحي. إن الغريب وحده يولّد التوسط وتبيّن الصدمةُ الفورية التي يبحث عنها

الجميل (المماثلة النظرية) واقعَها الشاذ كتلفيق أو وهم، وهو واقع مشؤوم أكثر فأكثر بقدر ما يزعم الاندراجَ في حقيقة واقعٍ آخر، ويفضي إلى اختلاط بين هذا الواقع، هذه الحقيقةَ، والمجتمعية mondanéité التي تضاف اليهما. وبفضل توسط الغريب نرى إذاً أن النتاج يجب ألا يَصْدُم. وفي الحد الأقصى أقول طوعاً إن كفالة دوامه وقيمته هي لا وجودُه الظاهر. كل شيء يجب أن يتم كما لو كان القراء أو المشاهدون يتجمعون حول لا شيء ينزلق خلسة في فهمهم. يجب أن يُفضي كل شيء إلى أن يتحطم شيء ما، فجأةً، لدى اللا ـ فنان، ذات يوم، في سيارته، أو على الرصيف أو في أي وضع آخر يحس بنفسه فيه اجتماعياً، إلى أن يولد من جديد، يتحول جذرياً من دون أن يعرف لماذا: النتاج منتزَعاً من شكله، لا شيء النتاج الذي لم يتم التمكن من قول أي شيء عنه، اللاشيء الذي يرتبط باللامبالاة، ويتعارض مع العمل ومع الحكم العقلي، لا شيءُ النتاج هذا أنجز مهمته. لقد تحرر من طبيعته كلا شيء وتسبَّب في الإنسان الذي طحنه بفراغٍ يمكن أن يبدأ فيه كل شيء. كل شيء، أي أصلُ لا شيء الفن وانبعاثه.

لهذا السبب يكون مشهد المباشرية أو مشاركة الجمهور، المدمرة للتوسط، مؤذيين لبنية الغريب الذي أصبح نواة الجميل. بيد أن عدم الوجود الظاهر للنتاج لا يعني ظاهر انعدام وجود. إننا نتحرك هنا في ميدان الدقيق إلى أقصى الحدود، وقد باتت

واقعية الواقع تلفيقاً منطقياً، كاشفةً خدعة البنى التي يظن الناس أنهم يسيطرون عليها. إن الغريب يسمح بأن تُقارن في الفنان الذاتوية Subjectivisme والذاتية Subjectivité. والأولى يمتلكها الجمهور، المباشرية، الممكن الطعن فيه، لا ـ وجود اللاشيء. أما الثانية فهي معقولُ Le rationnel الفرد، إرادة الخالق، الميدان الداخلي الذي تتوحد فيه الوقائع التحتية التي يجب أن يكشفها النتاج. يتعمق الجانب المؤثر للغريب لدى الإنسان-نفسه عبر النزاع بين ما قد أسميه طوعاً النتاج ـ الصفعة والنتاج ـ التمتمة. فإذا كان النموذج الأول من النتاج قادراً على فتح الطريق، لوحده، يبدو لي أن الثاني يتناسب مع مرمى الفن: صقل الإنسان حتى ينبوع وعي ممكن. وهذا يفرض على الكلام المفكوكة أغلاله أن يقول شيئاً غير ما يتلفظ به، أن يأمر النتاج بالانعداد حول الصمت. وبين صمت النتاج وسر الوَعْيات (جمع وعي) الممكنة تتناغم الوقائع التحتية. إن هذا الديالكتيك يسمح بتحاشي أن ينصّب النسبي الذي كان قد فرض نفسه خلال الخلق كإيحاء بالجميل، أن ينصّب نفسه مطلقاً خاصاً بالتفكير. ومن دون أن نستبق هنا بحثاً لاحقاً، أعتقد أن ما حققه غولدمان بفضل الميتودولوجيا الماركسية المطبقة على توضيح النصوص، يمكن أن يفعله الفنان عن طريق الاستناد إلى الميتودولوجيا النيتشوية. وهذا شغل صعب لأن الأمر يتعلق بتزامنية أضداد أقل مما بتزامنية تباعداتٍ وتعاصريتها. يتملك الغريب المتعذر تبسيطه. يتنظم

الجميل قبل أن يتفكك في الدينامية الميتودولوجية الخاصة بهذا التملك. تتم حركة الذات الخالقة في التعوج المنهجي للفكر الذي يشكل قاعدتها. يزول الرجاء الذي هو بداية الغريب في الما ـ قبل الذي ينتمي إلى الصمت. يمكن أن نلاحظ عندئذٍ أن ما تكونه الذاتوية بالنسبة لذاتية الفنان، يكونه السلب négation بالنيسبة للسالبية négativité في النتاج. إن الصلة التي يضطلع بها الإنسان بين ذاتيته وسالبيته تتيح للنتاج أن ينجُح مهمته التي يعترض بها على الواقع الظاهر. وهذا المنظور يطعن في الفن ـ ذي ـ الرسالة وفي الفن ـ ذي ـ الوظيفة على حد سواء. وهذا أيضاً ما هو مؤكّد في واقع أن الفن ليس شيئاً وأن الفن الذي يريد توضيح ذاته يتماهى مع العدم. إن المجتمعات التي تستلب الفن في المَشاهد ذات الأطروحات وحدها لا تدرك هذا، تماماً كالمخرجين الذين يختزلون المسرح إلى عنف الإشارات التي تحل محل الكلمات. يتمنون أن يصنعوا ما كان يطالب به أرتو في كتابه رسائل حول اللغة **Lettres sur le langage**، لكن الانصياع لعبقرية شخص آخر هو الوسيلة الأكيدة لجعل كل شيء عقيماً. هؤلاء كأولئك ضحايا تصور نعيمي للفن يحجز هذا الأخير في الما ـ وراء L'au-delà العلمدلالي sémantique أو الما ـ وراء السوسيولوجي في حين أن العكس صحيح: الفن هو من حقل الما ـ قبل l'en-deça. ليس الجميل مستقبلياً أبداً، وليس حاضراً أبداً. هو ماضٍ بصورة نهائية. هو كائنٌ نهائياً حيث أنه لم

يكن يوماً. ومن يبحث عنه في مكان آخر يخطئ إذ يظن نفسه مجَدِّداً، ويخلط بين البداية التاريخية والأصل اللا - تاريخي. إن تحديد موقع الجميل في الزمن، إنما هو استلابه في الأبدية، وتحديدُ موقعه في التاريخ إنما هو استلاب المادّة (المادة التحتية) فيه. إلا أنه لكون الغريب ينتزع الجميل من الزمانية يمكن الكلام على مستقبله من دون خلط هذا الأخير بجميل أعمال معلن أنها كلاسيكية. وكل من يطلب من الجميل أن يكون مثالاً modèle اضطهادياً يسلِّم المجتمع إذاً للعدمية، والفن لوضع الدفاع، والخالق للكذب. يجعل من الحياة الوهم، ومن الوهم السراب ويعارض من دون علمه الايجابية الأسطورية لما - قبل النتاج بعدم السراب، وعلى هذا الصعيد بالذات، يكون المنظِّرون والمحافظون الذين يظنون أنفسهم أعداء، يكونون متشابهين تماماً.

يجب أن نلاحظ، فضلاً عن ذلك، أن كلمتي «جميل» و«غريب» ليستا جزءاً من ألفاظ الفنان. إنهما مفهومان - دعامتان لانفعالات أو إيديولوجيات غالباً ما تكون متضادة. يتعارض صمت النتاج إذاً مع السكوت التأملي الذي يتحطم في الكلمات التي تلصق على النتاج هذه البنية أو تلك من بنى العدمية. ومثلما غريب الجميل هو المصدر التفسيري لعدة مستويات من الوقائع التحتية، فإن الحكم على الجميل يعيق نمو التوسطات الضرورية في الوقت بالذات الذي يفكر فيه باستخدامها لتدجين المباشرية.

إن حكماً على الجميل ينكِّر ما يكون، يستلب نفسه في الخارجية، يخترع بُنى معاكسة لتلك التي تصنع النتاج، ويعارض تزامن التباعدات الذي يمكنه من دونه أن يصبح مبدأ خلاقاً. يصبح النتاج المنجز عندئذٍ نتاجاً «مُجْهَزاً عليه» (بالمعنى الذي نقصده بالإجهاز على حيوان جريح).

هكذا يبدأ كل تفكير بصدد الجميل والغريب بجرد الوقائع الزائفة والترميزيات الزائفة. ومن يقوم بهذه الجردة ينبغي أن يتحاشى هو بالذات الذاتوية. فإذا لم يكن الفن شيئاً، فكل شيء فن وما قلناه عن خلق النتاج صحيح لاستخدام اللغة. إن الجميلَ مرتبط بترميزية السر والغريبَ بترميزية الصمت. والفن يضفي إذاً وضعاً قانونياً على الخيانة الضرورية إنسانياً لهاتين الترميزيتين. (خيانة هذا اللاشيء الذي هو طبيعته). ويتمثل صدقه في استقبال الخديعة كطريقة لمكافحة كذب من لا يكون قادراً على عملية إضفاء الطابع القانوني هذه. بحيث أن تفكيراً بصدد «حقيقة» الفن والتوق إلى نموذج معين من الحقيقي يتغذيان بالعواطف الطيبة التي كان يتحدث عنها جيد Gide والتي هي ضمانة الرداءة. وبين العالم المثالي الذي كان يحيلنا إليه أفلاطون والكون النعيمي الذي يرمي إليه البعض لا أرى من فرق إلا الفرق المنهجي. كلهم يحطمون في إرادة التفسير لديهم التواطؤ بين الفنان وما - قبل الواقع. لا شيء أكثر شغفية، وبالتالي أكثر ديكتاتورية، من تفسير ما لا يمكن رؤيته ولا يمكن قوله. يتحول الجميل إلى بشع،

والغريب إلى ممسوخ. وهنا يكمن الخطر الرئيسي. ليس ثمة ما هو أكثر اتزاناً وأشد حرية من التعرية البطيئة للحم العالم الحي الذي يخلط اللا ـ فنانون بينه وبين هبوط إلى مقر نفوس الموتى. وحتى إذا حدث ذلك؟ ألم يكن ذلك المقر هو المكان الذي التقى فيه عوليس[5] تيريزياس[6]، وتعلّم ما لا مجال لوصفه، أمكنه أن يرى فيه، خارج الكلمات وضدها، تبرير الخديعة التي كان محكوماً عليه، لولاها، بالموت؟ إن حقيقة الجميل هي رفض الواقع الذي يريد كل واحد أن يتشبث به. أما حقيقة الغريب فهي رفض أسطورة حقيقة أبدية يريد كل واحد أن يفرضها. إذا كان هناك أخلاق في الفن، فهي تكمن في ذلك. إن صُنع الفن بِنيّةٍ خفيّة هي تدمير مبدئه (شغل ضد ـ بروميثيوس: سرقة المعرفة من الآلهة للقضاء على الآلهة وعلى المعرفة)، صُنع الفن بنيّة خفيّة هي تدميره بواسطة أهواء الجموع لمطالبة هذه الأخيرة بأن تدمر نفسها أمام الفراغ الذي تكون حفزته؛ هذا هو شاريبد Charybde «الصنع» أو سيلاّه[7] Scylla. سوف يحكم إذاً على أخلاق الفن بأنها لا علاقة لها بالأخلاق amorale أو ضد

---

(5) بطل إغريقي هو الشخصية الرئيسية في ملحمة الاوذيسة لهوميروس (م).

(6) غراف طيبة، الذي كان مستشار اوديب (م).

(7) شاريبد زوبعة مرهوبة في مضيق مسينا، فإذا تحاشاها الناس كانوا غالباً ما يصطدمون بصخرة سيلا القريبة. من هنا المثل القائل: يقع من شاريبد في سيلا، أي أنه يهرب من شر فيقع في أسوأ منه (م).

الأخلاق immorale أولئك الذين يحبون واقعهم وحقيقتهم. يتغذى تعسفهم المفهومي بالعدميّات التي لاحظناها.

إن التفكير بصدد الجميل وبصدد الغريب يضعنا إذاً في قلب الإشكالية المعاصرة، إشكالية نزع الاستلاب. لكنه يبيّن في بعض تعبيراته مستوى الاستلاب الأخير ويكشف أن كثيرين يفكرون في الحرية كما في استلاب من الدرجة الثانية. إزاء العدميات المتعاقبة التي أشرنا إليها، هنالك لدى الفنان سلسلة من السالبيات négativités، هرمية سوالب négatifs للحرية. إن الفنان هو ذلك الذي يرفض أن يوضح مفهومياً هذه السالبيات لكي لا يتم تحويلها إلى سَلبات négations. إن هذا هو ثمن حرية الجميل (الحرية بحصر المعنى). من يخلط بين الفن والمبالغة يكون موقعه في الخط المستقيم لما يظن أنه يعترض عليه: يقلد الذهن البرجوازي الصغير الذي يزعم أنه يربيه. ليس هدف الجميل تربوياً، وهدف الغريب ليس تهذيبياً للأخلاق. إن التواطؤ مع الواقع التحتي يحفز وضعاً أصيلاً لخارج عن القانون. من لا يحسّ بنفسه «خارج» لا يستطيع أن يتخلص من عدوانية الـ «ضد»، لا يستطيع توسيط إيجابية positivité التواطؤ. بعد بلوغ ذلك، يتنظم عندئذٍ لا شيء الفن بين التواطؤ الخاص للمادة مع نفسها وتواطؤ الروح القائمة فيها. يبتعد الجميل والغريب عندئذٍ عن الجماعات السكونية، عن الذين لا يتوصلون لتجاوز إشكالية القانون، عني أنا الذي أعاني من الصعوبات نفسها طالما لم

أتوصل لفصل التنظيم العفوي للاشيء الفن عمّا أعبر عنه به. يَستقر التواطؤ عندئذٍ مع غياب أنا، مع حضور غيابات. ينمو الجميل والغريب بين لا شيء الفن ولا شيء أنا. لا يتعلق الأمر بالنسبة، لنا بالغيرة من حريتهما، ولا بتقليدها، بل بأن نتسلق الحركة التي توجد في أصلها.

الإرادة Vouloir

يتكلم كارل ليويث على فلسفة نيتشه على أساس أنها «منظومة جوامع كَلِم» لكن شليشتا يؤكد أنه «ليس من منظومة لدى نيتشه»، ومن الممكن أن يكون كلاهما على حق. ففي الواقع، يخاطر المرء، انطلاقاً من الأفكار النيتشوية، بأن يُعِد منظومته الخاصة به بدلاً من دراسة منظومة نيتشه. إن الطابع التجريبي لفكر نيتشه يعطيه مرونته ويغرقنا في الوقت نفسه في الحيرة. يوجِّه نيتشه فكراً («فلسفة بضربات مطرقة») إلى كل ما يعتبر أنه يجب إعادة صنعه، أو أنه لم يُصنع بعد. تلك هي الحركة النبوية للرائي الذي يضرب الحجر ليتفجر منه الماء، إنه الإسقاط الماورائي لحياةٍ بأكملها ولأحداثها.

يتعلق الأمر بالجهد الأخير لأجل أن يُكشَف للعالم سرُّه المادي الخاص به في مطلقه. وهذا الجهد ينطلق من موقف ماورائي، حتّى إذا لم يكن يقود اليه بالضرورة. إن فعل إرادة المطلق لدى نيتشه ماورائي في جوهره. ويبدو يصبح مادياً في تطبيقه. لهذا السبب يتشعب فكر نيتشه أكثر مما يتطور، يمتد انطلاقاً من نقطة ـ هي نيتشه ذاته ـ أكثر مما يحفر في العمق. إنه

تجاوز أفقي أكثر مما هو عمودي، وربما في الوقت ذاته إرادةُ مفارقة transcendance عبر المثّول immanence المدفوع به إلى حدوده الأخيرة. حين يصبح زرادشت عالماً، فلا شك أن ذلك ليس لأنه يخلق العالم في ذاته، بل لأن هذا المثول الذي يتطور - أي الذي يَلْصَق على عالم الظواهر فيما يكشف جوهره - يعود دائماً ليثبِّت نفسه كمثول، في جهد هو من الحدة بحيث يشبه المفارقة من دون أن تكون له ميزة السمو الخاصة بها. بيد أنه يمتلك ميزتها المطلقة، لكن سلباً، لأنه واقع بلا انقطاع تحت تهديد بالتدمير. ثمة مثولٌ مفارَق بصورةٍ ما على مستواه، لأن هنالك كشفاً تدرُّجياً لعالم مهدَّد، يتحرر من هذا التهديد مع ظهور جوهر العالم أولاً بأول. ثمة الإنسان الذي يقف في الظُّهر الكبير، من حيث ينطلق كل شيء وإلى حيث يعود كل شيء، والذي هو النقطة الحرجة أيضاً بين إمكانيتين متعارضتين. ساعة السكينة قبل الرحيل، ساعة اليأس قبل عودة ما ارتحل، ما هو مجبر على العودة ليكون واثقاً من نقطة انطلاقه. هكذا ليس ثمة إرادة قوة إلا لأن هنالك نقطة ارتكاز خارجها - هي العالم - ورغبة في العودة إلى هذه النقطة داخل الأزمة - أو داخل ظهيرة الأزمة - حيث ولدت هذه الإرادة. يلزم تماماً عالم حي، عالم يتطور كي تحتفظ الإرادة بميزتها، ميزة الاخلاص الاونطولوجي لذاتها. بتعبير آخر، هنالك الإنسان المعسكر في عزلته، في فعل إرادته المتأزم، والعالم في لامبالاته، الذي سينضم إلى فعل الارادة

المتأزم هذا، من دون أن يكون اتخذ قرار العودة إليه حقاً. مذاك، لا يعود هناك غير كونٍ عاجز عن تجاوز اضطرابه الذي يأخذ منه وجوده الملتبس بلا انقطاع ـ المهدد باستمرار ـ والتباسه المتجدد دائماً (من هنا التعدد غير الممكن تجاوزه للتفسيرات التي تعزو إلى ذلك التناقض بوصفه تناقضاً ميزة أونطولوجية). هنالك في الواقع، في فعل الإرادة هذا، الميزة المتناقضة بصورة جوهرية لمثولٍ يجعل نفسه مطلقاً بالعودة إلى نقطة الانطلاق الماثلة هي ذاتها بصورة مطلقة: الإنسان، المهتم بأن يصبح خالداً مثل العالم الذي يخضعه لقوته، الذي يخلقه عبر انتزاعه من حركة المثول الدائمة هذه التي يأخذ منها مع ذلك ميزتها كأزمة. هكذا فإن الإرادة تجتذبه نحوها، في الوقت ذاته الذي تبحث فيه عن كشف جوهرها عن طريق الحد من تلك الأزمة. بحيث أن الإرادة، إذ تمتحن نفسها، تخاطر أيضاً بتدمير نفسها، لأنها بالنسبة للعالم تهديد دائم. قد تدمره عن طريق تذويبه في ذاتها؛ قد تتدمّر أيضاً حين لا تعود تجتذبها الأزمة التي يتخبط فيها العالم.

والعكس صحيح أيضاً؛ هنالك حركة أبدية للعالم تشمل الحياة البشرية لكن المقصود هو المثول السلبي تقريباً الذي لم يعد بعد إلى نقطة انطلاقه. نضع إصبعنا هنا على الالتباس المطلق، لأن الكوني والأنتروبولوجي المتحدين إلى تلك الدرجة من العمق هما منفصلان بعمقٍ في الوقت ذاته. وفي الحد الأقصى، لا يعنيهما حتى اندماجهما لأن وحدة حركتهما ـ حركة العودة الدائمة ـ هي

التي توحدهما، وليس مخطط ذهاب وإياب ديالكتيكي، حوارٍ أونطولوجي منبثق من حركة عفوية ويريدانه كلاهما. وإرادة القوة هي جزء من العودة الدائمة. إن الإنسان المنفصل عن العالم المنقسم، إزاء استحالة الاتحاد بمن يريد، يبقى تقريباً منحرف المركز عن هذا الكون عديم الوحدة. تمارس إرادة قوته إذاً أولاً في الهامش الذي يفصله عن العالم والذي لا يمكن اجتيازه إلا في اتجاه واحد، حين يبدو العالم المراد يتوجه نحو الإنسان الذي لا يبلغه أبداً، لأنه لا يحوّله.

لو كان ينبغي أن تكون هنالك على مستوى إرادة القوة أونطولوجيا[1] حقيقية، فهي كانت اتخذت موقعاً لها في تلك المنطقة الملتبسة والفارغة، حيث تدوي مع ذلك دعوة الإنسان إلى العالم. وهذه الاونطولوجيا لا تتوصل للتموضع (Se thématiser)، لأن المثولين Les 2 immanences المطلقين اللذين يعثران الواحد على الآخر لكنهما لا يلتقيان، لا يمكنهما أن يبقيا مطلقين إلا لأنه ما من وجود يسمح لهما بأن يصبحا فجأة مفارقتين 2 transcendances متوازيتين، وهو الأمر الذي قد ينحّيهما عن فعل الارادة المادي الذي يتيح لهما أن يوجدا.

إن هذا الازدواج في ثنائية مفارقات متوازية مجهضة داخل مطلق المثول، هو الذي يميز إرادة القوة في علاقتها بالعالم. إن

---

(1) الأنطولوجيا هي عِلم الكائن (م).

الإنسان الذي يريد ذاته بذاته هو بجانب العالم الذي يريد ذاته بذاته أيضاً. كل شيء يتم كما لو كانت هنالك حتمية في هذه الارادة غير المسؤولة في أصلها، وحرية ـ نسبية تماماً ـ في وحدة فعلي الإرادة اللذين يلتقيان في العودة الدائمة. هذه الحرية قد يكون موقعها على مستوى وعي التهديد بالدمار، وهو وعي بيولوجي تقريباً، الذي يحوّل عندئذٍ اتجاه التاريخ، الذي يشكل في الوقت ذاته المرحلة الأولى والأخيرة من الحركة الدائرية. وبما أنه ليس هناك في فلسفة إرادة القوة النيتشوية مشكلة بداية أولى، فإن هذا الاتحاد الذي تلتقي فيه شِدّتان détresses من دون أن تذوبا ـ شِدّة الإنسان وشِدة العالم ـ بات يمتلك ميزة مطلق، لكنْ مطلقٍ غير مفارِق، على مستوى المثول المطلق. هذا الهدوء في القبول بالحركة الدائرية (كما لو كان مصنوعاً من جمع لحظات ليست متماثلة أبداً) ينقذ الإنسان والعالم من التوتر الذي يعيشان فيه. نجد أنفسنا هنا أمام التباس جديد لأن هذا الاتحاد يتم في الهدوء وأن هذا الأخير يسمح بالاتحاد المشار اليه من دون أن يشرطه. إذا كان هنالك مطلقٌ مفارق في مطلق هذا الماثل immanent، فهو إنما سيكون قادراً على البروز في هذا الحد الغامض من الحيرة. لكن هذا ربما لا يكون غير فرضية مثيرة. ولا يبدو أن نيتشه يسمح بمجيئه. كل شيء هو **Sein**[2] أو **Desein**[3]. كل

---

(2) و(3) بالألمانية في النص (م).

شيء **Sein** حين يجتذب *وجود العالم فعل إرادة le vouloir الوجود الخاص الذي يريد نفسه عندئذٍ مفتكراً العالم. كل شيء هو **Dasein** حين يكون الوجود الخاص، المحدد مكانه إذاً، قد اجتذب العالم إلى ذاته، إذا صح القول بنتيجة اهتمام بالانسجام، بفعل جهدٍ لتجاوز الانتباه، بفعل جهدٍ يلتمسه العالَم في اللحظة التي يتطلع فيها هو نفسه لأن يكون هناك **(Sein da)**. وفي الاتحاد، لا يعود هناك **Sein** ولا **Dasein**، في الحد الأقصى، لا يعود هناك غير الـ **Da**، الذي يولد فيه في الحال التوتر الذي سوف ينحّي. إتحاد لا يبدو شيء يتقدم فيه، اتحاد إذا صح القول من دون مرونة كونية. كل شيء «يصبح» ضرورياً، أو كل شيء «يكون» جائزاً. الإنسان صِدفة في الـ **Sein** الخاص بالـ **Dasein**، لكن ما ان يكون هناك **(Da)**، تكون فيه حتمية تنضم إلى **Sein** العالم الذي يدعوه من الآن وصاعداً. **بحيث ربما لا تكون هناك أونطولوجيا لدى نيتشه لكن فعل أونطولوجي بالتأكيد، مسعى للصيرورة نحو الوجود ليس كما من الخاص إلى الشامل، بل كما من الجملة وهي تصنع نفسها وتريد أن تصنع نفسها نحو جملةٍ** **totalité** ثابتة تنقُضُ نفسها **se défait** وهي تريد نفسها. إن الصيرورة وجه للوجود المجسد، للوجود الذي أراد تقريباً أن يُفْقِد نفسَه الاستقرار عبر الذهاب إلى صيرورة كانت تنزع هي ذاتها إلى الثبات. وبين الصيرورتين يكون موقع إرادة القوة كفعلٍ أونطولوجي. إنها تقوم في الوقت نفسه داخل كل منهما، غير

مختلفة كثيراً في جوهرها، مع أنها مختلفة في الظاهر في غاياتها.

ذلك أن إرادة القوة هي أيضاً، في الواقع، آخر جهد نيتشوي للسيطرة على الزمن. فكان ينبغي أن يتأبد فيها في العودة الدائمة كل ما كان يتزمّن حتى ذلك الحين. إن الانسان والعالم، اللذين تحركهما إرادة القوة، يخلقانها في الوقت ذاته الذي يطيعانها فيه. لا تعود بُناهما الزمنية تتعاقبان في التطور. هما يقفان، جامدين، مثلما قبل أي خلق، متناغمين مثل خواء مليء بالوعود، مهدّدين مثل كائنات كاملة على وشك الدمار. لهذا السبب فإنهما إذ يجمّدان نفسيهما في الحيّز، يحاولان أيضاً أن يجمدا الزمن فيهما لكي يعيدا تقويمه le transvaluer، لإفقاده دواماً كان يحركهما، وكذلك لأجل إعادة الزمن لجوهره ولعدمه الأولين. كل شيء يحدث كما لو كانت إرادة القوة أولاً رفضاً لتلويث الزمن والحياة، كما لو كان المقصود بالنسبة للحياة أن تتوقف في الزمن ربما لإفقاده ما لديه من مبني جداً أو من بانٍ جداً. بات الزمن هكذا البعد المطلق لإرادة القوة لأنها أرادت أن تتغلب عليه بصورة حاسمة؛ لكننا لسنا متأكدين بتاتاً من كونها تغلبت عليه بالفعل. هكذا فإن إرادة القوة التي ليست كذلك إلا بفضل وجود نوع من الغائية تصطدم بالزمن الكوني الذي يصبح «زمناً من دون هدف»، في الوقت ذاته الذي يكون فيه محتوماً، لكي تبقى إرادة قوة في حالة توتر، أن تعرف أن جهدها محكوم عليه بالفشل، وأن تعرف أنها محكومة بالبقاء أيضاً خارج الزمن غير المهزوم.

إن ما يمتلكه المرء بالفعل لا يعود يمكنه أن يريده. ليس هناك فعل إرادة أونطولوجي. ليس هنالك غير الفعل الاونطولوجي لإرادة تؤكد نفسها في المطلق.

بحيث أنه، إذا كانت ثمة أونطولوجية لدى نيتشه، فهي تتمثل بموقف، بلحظة، وليس بجهود كائن متدلٍ في اللامبالاة؛ قد يصبح المقصود مسعى أونطولوجياً ليست له هذه الصفة إلا لأنه محكوم عليه بالعبث في حال النجاح، مسعى لا معنى له لا يُبنى إلا لأنه ينزع نحو مماهاة مستحيلة بين إرادة القوة والزمن المنفصلين. وفي الوقت الذي قد يتحدان فيه يظهر الوجود L'Etre فيما هو يعدم نفسه en s'anéantissant. كلاهما أونطولوجي بفعل الحضور الذي بات الآن مختفياً لهذا الوجود الذي لن يتوصلا لحفزه. إن إرادة القوة الداخلة في صراع ضد الزمن، والزمن الذي تأخذ إرادة القوة مجراها فيه ليس لهما معنى إذاً إلا بالنسبة للا ـ معنى. ويؤكد نيتشه أن هذا اللا ـ معنى ليس شيئاً غير الكذب المراكم على مدى القرون، من دون أن يدرك أن المرء ينطلق منه، يطارده منذ اللحظة التي لا يكون فيها العالم الذي يعيشُ فيه قد تحرر منه سابقاً. وفي هذا الصراع بين إرادة القوة والزمن، يكون الرهان جملة أبدية محرَّرة إذا صح القول من أونطولوجيتها. كل شيء يتم كما لو أن الوجود بالذات كان قد أصبح ملتبساً، كما لو أن الأبدي كان فوق الوجود، الذي لا يدمجه إلا في العدم الذي باته. لكن هذا الصراع بالذات ينتهي،

عند هذا المستوى أيضاً، بفشل، لأنه إذا الوجود عدم، فإن الصراع كان عديم الجدوى ولم يتغير شيء. لقد أخذ مجراه ليلاحظ أن كسْبَه كان قد بات مخسوراً، ليكسب ما ربما كان قد بات مخسوراً أيضاً. إذا الوجود يصبح عدماً، فذلك لأنه كان قد بات عدماً من قبل، ذلك أن الصراع بحد ذاته ظن أنه يأخذ مجراه من دون أن يكونِ حدث بالفعل. إذا الوجود يعدم نفسه في البرق الذي تذوب فيه إرادة القوة والزمن، عبر إظهار نفسه، ربما هو يسعى للظهور مجدداً بطريقة أخزى وهذا يعني أنه لا يعدم نفسه بالفعل. نصل من ذلك عندئذٍ إلى تناقض الوجود ـ الصائر ـ وجوداً عن طريق إبقاء نفسه في وجوده عبر عدم. وبما اننا لا نرى جيداً ما جلبه العدم للوجود، أما كان أفضل ألا يجرب ذلك؟ في كل حال، قد يكون الأمر يتعلق عندئذٍ بعدم زائف، لأنه قد يتيح للوجود أن يولد من جديد. هو عدم، لَيس في المطلق، بل في مجرد اختفاء الوجود الذي ظهر مجدداً في اللحظة التي كانت فيها إرادة القوة قد باتت تعتقد أنها تغلبت على الزمن. هنا، عائق جديد. لأن ذاك يعني أن هذا لم يتم بلوغه بالفعل. لقد بقي التباعد، فعل إرادة الصراع لأجل قهره أيضاً. يصل نيتشه من ذلك إلى تعاقب أبدي لاختفاءات الوجود، الذي ليس وجوداً إلا في التوتر الدائم للزمن ولإرادة القوة في اللحظة التي يختفي فيها (هذا التوتر). إن هذين لا يوجدان إلا ديالكتيكياً، أحدهما بالنسبة للآخر، تبعاً لفرضيةٍ ما للوجود،

لسبق إدراكٍ ما للوجود، العاجز عنٍ أن يكون بالفعل، لكن الموجود بما يكفي من القوة لافتراض وجود فعل الإرادة والزمن المتصارعين في ما بينهما بالنسبة إليه. لا يكون الوجود هكذا إلا في صراعهما، إلا في توترهما. ينبغي في الواقع أن يكون بطريقةٍ ما أكثر من موجود، على وشك الوجود، لأن وجود هذا التوتر يتوقف عليه. في كل حال، لا يرى المرء جيداً كيف أن هذا الوجود المحدوس به عبر التوتر، هذا الوجود الكائن من دون أن يكون نقطة ارتكاز أي حركة مفارَقة transcendance، يمكنه أن ينتصر على العدمية، على هذا العدم غير الناجز أبداً، والذي، لو كان ناجزاً، قد يتيح له أن يكون من دون أن يضطر المرء للكلام عليه. يحفزِ التوتر بين إرادة القوة والزمن إذاً إشكالية الوجود. وهذا موجود، ليس لأننا واثقون من ذلك، بل لأننا نفعل تبعاً له. يشبه الصراع بين إرادة القوة والزمن عندئذٍ رهاناً ـ مضاداً لرهان باسكال. لا يراهن الناس لأنه إذا كان هناك شيء ما ـ الله، أو الوجود ـ، من المستحسن أن يكونوا راهنوا، لكن هنالك شيء ما ـ الوجود ـ لأنهم راهنوا، وفي الصراع لأجل انتصار مستحيل إنما يكمن هذا الرهان ـ المضاد النيتشوي. بحيث تكون الغائية الظاهرة في التوتر بين إرادة القوة والزمن غائيةً زائفة، غائية من دون غاية، تعطي معنى لما يجب أن يفضّي إلى اللا ـ معنى. إنها دورة العبث الذي لا نهاية له. وهذا أيضاً هو الإنهاء الدائري للقيم الأشد سمواً. ربما سيبقى الانسان والعالم على قيد الحياة،

لكن في اللامبالاة المطلقة، في بلادةٍ هي نظير الفرح الماورائي لرؤيا الوجود. يكتب ليويث أن «الضرورة الكونية والطبيعية للعودة الدائمة لكل شيء يجب أن تبدّل اتجاه الخطر الذي تغرقنا فيه العدمية». تبدّل اتجاهه ربما أقل ما تبدِّل موقعه؛ فلتنفِّذ قَطْعاً جديداً في المثول، أو في جواز contingence الإنسان والعالم أو في ميزتهما الماثلة بصورة مطلقة، وسوف تنتقل من مكانها أيضاً بعد أن غرقت في التمزق البارا ـ أونطولوجي الذي تتسبب به هذه الشرحة من المثول المنفصل التي تصبح مذاك مسرح الصراع والتوتر. هكذا، في هذه المحاولات المتتالية لإبراز الوجود الذي يتوارى، يجري تأكيده في خلوده، لكن يجري إنكاره في حريته، لأنه يجري تأكيده عبر ضرورة تجريب التوتر على مستويات المثول المتعاقبة. لأن هذا الأخير، الحاضر دائماً ما أن يتعلق الأمر بأن يجري استكشافه، يفقد في الوقت نفسه ميزة الزمنية فيه. والمرء إنما يستمد من وحدة (هذا المثول) إمكانية تجريبه في مستوياته المختلفة؛ لكنه يعود زمنياً في الحال، لأنه يمكن استكشافه في تعاقبٍ.

لكن أليس هذا الصراع بين إرادة القوة والزمن صراعاً بالأحرى ضد إرادة القوة والحياة الزمنية؟ إن القدرة هي القدرة على التحويل. هي الفعل أيضاً في ما يهتز على إيقاعات زمنية. هي إذاً افتراض أن الإنسان والعالم إنما يدعمهما زمن داخلي مستقل عنهما، لأن في وسعه أن يصطدم بإرادة القوة من دون أن يتدمر

أحد منهما على الفور. لكن التوتر الأشد إنما يوجد فيهما، لأنه فيهما توجد الجاذبية الأشد والنفور الأقوى في آنٍ معاً حيال المتناقضات. كلاهما ينزعان لتجاوز نفسيهما في ما يمكن أن يكون من أبدي في التوتر. كلاهما ينزعان للانسحاب إزاء ما يمكن أن يكون للتوتر من متطلب بصورة لا تُعكَس. «الصيرورة لا زمنياً»، هذا ما يكتبه نيتشه في **قضية فاغنر** لكن هذه هي في الوقت ذاته مغادرة الإطار الذي تتحرك فيه إرادة القوة. إنه التخلي عن العودة الدائمة. هكذا يتحرر زرادشت من الإرادة التي كان يجب أن تفضي إلى العدم؛ لكنه ليس لذلك منتصراً، لأن حريته ليست غير تحرر قسري ومعذِّب.

يبقى الالتباس الأكبر في هذا التوتر مع ذلك، في الواقع، البروز الممكن **للوجود** في حال التقى الإنسان والعالم بعد أن تغلبا على كل توتر. هذا **الوجود** الإشكالي، هذا **الوجود** الذي يمكنه أن يصير من دون أن يكف عن **الوجود**، إنما هو الذي يكون، في الأخير، نهاية كل شيء وبدايته. هذا ما يفضي إليه التوتر: أونطولوجية خائبة منبثقة من إرادة النصر. في الواقع، قد يمكن القول إنه لم يعد على الماثل المطلق أن يحدد نفسه بالنسبة لمفارقة، إلا على طريقته، فبما أنه لم تعد له بُنى الجواز، بات **الوجود**. ذلك أنه ليس مؤكداً أن **للوجود** ميزة المفارقة بالنسبة لكل ما يوجد. ننتهي تماماً إلى نوع من البارا ـ أونطولوجيا، إلى **الوجود** الذي يكون **جملة**، لأن كل شيء ـ وكل شيء في الكل ـ

بات وجوداً، كل شيء يوجد هكذا مجدداً في العودة الدائمة للمماثل.

بيد أن ما يسمح للإرادة بأن تجد هدفاً، أن تحدد اتجاهاً، على الرغم من العودة الدائمة، إنما هو الحضور الممكن للوجود، عبر غيابه الفعلي. هذه البارا ـ أونطولوجيا، هذا الوجود الذي يمّحي ومع ذلك يمكنه أن يأتي، يسمح للإرادة بأن تتحرر من نفسها، بأن تتخطى أصلها من دون أن تتركه مع ذلك في الخلف. كل شيء لدى نيتشه مصنوع من هذه الأفكار الدقيقة، من هذه الفروق بين المفاهيم، التي ينبغي أن نحرزها معظم الوقت، والتي ينبغي أن نتحاشى اختراعها أيضاً. إن التوتر بين إرادة القوة والعالم لا يولد فقط من رغبة العالم بأن يجد داخله المصالحة مع ذاته، إلغاء القِطَع coupures المختلفة، وشتى شرحات الاستكشاف، التي يكون موضوعها في مثوله. إنه يولد أيضاً من رفض إرادة القوة أن ترغب شيئاً ما من دون أن تعرف ما هو. وإرادة القوة هذه التي هي أيضاً إرادة معرفة ينبغي أن تتغلب أولاً على ما يسمح لها بأن توجد، أن تفصل تمزقاً بين ذاتها وبين العودة الدائمة وتتجاوزه في الوقت نفسه. إنها مرحلة جديدة، ليس في إعداد ما وراء طبيعة نيتشوية، بل في انبثاقها الممكن. إنها أيضاً إمكانية الانتقال من ما ـ قبل ـ أونطولوجيا إلى عَبْر ـ أونطولوجيا. إرادة ما ـ بعد، لا ما ـ قبل. ما هناك في الوراء ينبغي أن يكون مقبولاً أكثر مما مراداً بالفعل. هو مخلوق مجدداً

إذ يكون مضطلعاً به، تماماً مثلما لا تكف إرادة القوة عن أن تكون ذاتها بعد الفعل الذي تريد فيه أن تتجاوز نفسها. هنالك بالتأكيد، أولاً، ضرورة أن تقبل نفسها بنفسها كإرادة قوة. إنها سيرورة خلق ذاتي تأخذ مجراها باستمرار في الوقت نفسه الذي تريد فيه الارادة شيئاً غير ذاتها، وثمة أيضاً، ليس من إشراق داخل الارادة يمكنه أن يشبه حضور الوجود. هاكم ما يتعلق الأمر به: جهد عقيم للابقاء على الذات في بناها الخاصة بها، جهد خصب لانتزاع العالم والجواز من الايقاع الكوني الذي يدوران فيه. لكن إذا لم تكن إرادة القوة مطلقاً بحد ذاتها، ألا نصل إلى نوع من هرمية الجوازات؟ ألا تريد إلا لأنها قد تكون أقل جوازاً مما تريده؟ نحن هنا أيضاً إزاء التباس. ذلك أن الأمر يتعلق فعلاً، في إرادة القوة، بفعل أول ليس مع ذلك فعلاً مطلقاً. إنه فعلٌ أول acte premier بمعنى أن هناك في البدء مبادرة نحو. . . ، فعل إرادةِ أنْ. . . لكنه يتجدد باستمرار، على مستواه الخاص، قابلاً بنفسه خلق ذاته من دون أن يوضع موضع النقاش ماضي الذات هذا خلف الذات. بيد أنه يستحيل الكلام على تدرج في الجواز. لأنه إذا كان هناك تقدم، ليس من سبب كي يكون هذا غير محدد، إذاً لأجل ألا يجري التوصل، ما وراء إرادة القوة، إلى الوجود. أو على الأقل، كيف نتصور أن الأمر قد يكون يتعلق بحركة إنسان متطور ما يكفي لكي يريد، لكنه عاجز عن تجاوز هذا الطور. إذا كان يجري الكلام على تقدم

يصل إلى الوجود، فذلك لأن هذا الإنسان والوجود من الطبيعة عينها، بدرجات مختلفة فقط. وهذا غير قابل للتصور، على الصعيد الاونطولوجي. مع ذلك، يتعلق الأمر حقاً بتقدم، لأن إرادة القوة هذه لا تبدأ تريد إلا وهي تعي لاكماليتها. والعالم، من جهته، لا يرُدّ على فعل الارادة إلا لأنه واعٍ أيضاً نقاط ضعفه. إنه نداء خواءٍ إلى خالق، وليس ثمة فروق في هذين الجوازين، لأنهما متماثلان في هذا الوعي للاكماليتهما، إذا لم يكن في هذه اللاكمالية بالذات. إن التمزق الموجود بينهما، هذا الفراغ المستحيل سده يجعلان مع ذلك من إرادة القوة جوازاً عاجزاً، بحيث انه، في الأخير، لا ينفع إطلاقاً أن يريد المرء إذا لم يكن في وسعه أن يحصل على شيء، وإذا لم يُرد إلا في وعي الرفض الذي سيصل إليه في الأخير. ثمة هكذا يأس حقيقي للوجود في إرادة القوة. وإذا لم تكن هناك أونطولوجيا، مفارقة، فذلك أولاً لأن هناك فشلاً للانسان في الفلسفة النيتشوية، فشلاً انتروبولوجياً وكوسمولوجياً. إن التوتر الذي لا ينقطع أبداً لا يسمح أيضاً بأي تجاوز فعلي.

يتم هذا الفشل في لا صحة إرادة القوة. ثمة الكثير من المشكلات على مستوى الارادة بحيث لا يمكنها أن تريد حقاً. وإلا فإن المسائل قد تظهر أولاً بأول مع انكشاف ما يراد في الوقت الذي يراد فيه. لهذا السبب أيضاً ربما يكون التأمل بصدد نيتشه بادئ ذي بدء تفكيراً ما ورائياً وليس تفكيراً مادياً أو

سوسيولوجياً، على الرغم من كل الدلائل. لسنا واثقين تماماً، في أي وقت من الأوقات، من وجود ما يتحدث عنه نيتشه أو ما يقترحه علينا كوسيلة عمل. ليس فعل الارادة هو كل شيء؛ ينبغي أيضاً أن يكون المرء متأكداً من أنه يملك أداة فعل الارادة وأن هنالك تناغماً بين هذه الأداة ومن سيستخدمها. نحن لا نصل أبداً لامتلاك هذا اليقين. يبدو أن هناك أونطولوجيا ممكنة إذا توصلت إرادة القوة لبلوغ العالم. وتبدو أونطولوجيا أخرى ممكنة أيضاً إذا كان الإنسان الذي يريد يتحمل حقاً إرادة القوة، إذا كانت أولاً مرادة بالفعل. وهذا أيضاً لا أحد متيقن منه. هكذا تفضي فلسفة نيتشه إلى تشككية مطلقة لأنها افتقدت اليقين ولأنها مسؤولة عن ذلك جزئياً. بما أنها فشلت في حفز **الوجود** في اتحاد إرادة القوة والعالم، بعد فشل أونطولوجيا كونية، تبدو عاجزة عن بلوغ أونطولوجيا انتروبولوجية، في اتحاد الارادة والانسان الذي يريد، وذلك بصورة أساسية حين يتحمل **الوجود** وليس عليه أن يكون متحمّلاً، لأن نيتشه يدفعنا لكي نجده حيث لا يمكنه أن يكون، لكن أيضاً لأن هذا الحنين الدائم يتيح التفكير فقط. إنما لأن **الوجود** لا يكون ـ تقريباً مثلما لا يكون المرء بعد رفض أولي ـ يجري البحث عنه في كل مكان. لكن ما كان جرى البحث عنه لو لم يكن، بمعنى ما، قد بات هناك. هذا الرفض الذي لا يعترف بنفسه أبداً، هو الذي يفضي إلى تلك اللاصحة. الوجود لا يكون، لكن يراد إجباره على أن يكون. وهذا التباسٌ

جديد، وهذا اليأس إنما هو ذلك الذي يتبع الاغتصاب الخائب للوجود. ليس خصباً إلا في النزوة، ليس كذلك أبداً في الاتحاد الفعلي. هذا اليأس بصدد الوجود، هو ميتافيزيا عاشقة للوجود. ما أراد نيتشه أن يجمعه قسراً بقي منفصلا على الدوام، تحطّم ما أن حاولت النظرية مصالحته. يضيع الانكسار الأول، الفشل الكوسمولوجي، في تصور العودة الدائمة، التوتر بين إرادة القوة والعالم المفكّر فيه كحقيقة مؤسسة في جوهر العالم الطبيعي. أما الانكسار الثاني، الفشل الانتروبولوجي، فله شكل مختلف قليلاً، لأنه يبدو أنه يوجد في إرادة القوة بحد ذاتها نوع من الاستقلال المشابه لاستقلال الإنسان، أضعف بالتأكيد لكنه فعلي. لم يعد ذلك هو الفشل المباشر لتوتر، إنه انقطاع حوار أو بالأحرى، خلف النداء الذي يُطلق في الفراغ الاونطولوجي، استحالة ملاحظة أن هذا النداء هو جواب منذ الآن.

«إن مذهبه ينقطع إلى جزأين لأن الارادة التي يمتلكها الأنا الحديث، إرادة تأبيد الوجود الذي ترمي به الصدفة في «الوجود - هناك» لا تتوافق مع رؤيا دورة العالم الطبيعي، الضرورية بشكل دائم» (ك. ليويث).

لهذا فإن الإنسان الذي يريد يكون إنساناً يريد أن يريد أكثر بكثير مما إنساناً يريد بالفعل. يتعلق الأمر بموقف أكثر بكثير مما بقرار، بإيمان أكثر بكثير مما بنظرية، بسحر أكثر مما برؤيا معدّة. وبين إرادة الارادة هذه وفعل الارادة بالذات، هناك تمزق جديد

لا يقبل المصالحة. وهذه الإستقلالات الثلاثة، استقلالات العالم، وإرادة القوة، والإنسان، لا يمكنها أن تلحم ما ينبغي أن يبقى منفصلاً. إنها تعرف نفسها كلٌ بهذه الصفة، وميزة الاستقلال لديها لا يمكن أن تترك مجالاً لافتراض أنها تتشابه إلى حد الخلط في ما بينها حين نتكلم عليها. لأن المقصود استقلال يدعو ويجتذب، واستقلال يريد واستقلال يريد أن يريد.

وفي الحد الأقصى، لا نعرف في الأخير إذا كنا أخطأنا الوجود لأننا بالغنا في الارتفاع أو فقط لأن اندفاعاً جعلنا نسقط في أعماق لا يعرف لها قرار. إن الوجود - هناك للعالم والإنسان ربما يكون من الآن ذلك الخاص بالوجود، لكن العكس ليس صحيحاً. كل واحد من هذه الاستقلالات هو تجربة (Versuchung)للوجود وجهد (Versuch) لبلوغه، في آن معاً. لأنه يمكن أن نلاحظ أن هذه المحاولة لإجبار الوجود على أن يكشف نفسه، أو على الظهور، موازية لنقاء عظيم للانسان والعالم، لكن لنقاء شبه قسري، لنقاء لا يكف عن تقديم نفسه لأجل أن يجري إخصابه. يمكن أن نلاحظ في هذا الصدد أنّ ما من فكرة ديالكتيكية نظرياً لدى نيتشه، لكن ان لكل واحدة منها نقيضها.

نتحدث عن الوجود في فشل الدورة الكونية، وعن جهد الإنسان الفكري للاندماج فيه. نتحدث عن الوجود كنتيجة ممكنة، وبهذا المعنى ربما تكون فلسفة نيتشه، قبل الحالة النهائية، ابيستمولوجيا ظاهراتية، لكن من الممكن جداً أن يكون

صمت الوجود هذا أمراً يريده هو أيضاً وأن يكون غيابه رفضاً أكثر مما استحالة ظهور. هذا ما يبدو هايدغر يوحي به، لكن ذلك يفترض فلسفة تمهيدية للوجود لا يقدمها لنا نيتشه قَبْلياً a priori. إنه يُخضِع للامتحان كل تفكير بصدده، لأنه يجب أن يكبح نفسه ويمتنع عن التفسير في الوقت ذاته الذي يثيره فيه.

لكن إذا كانت إرادة القوة تبدو تحافظ على توازنها، في وقت الظهر الكبير، داخل العودة الدائمة، أليس لها إلى حد ما دور الوجود، على الأقل، إذا لم يكن جوهره، لأنها تبدو تقوم بدور الحَكَم في النزاع بين الانسان والعالم، وتسمح لكل واحد بمقاومة توتره الداخلي. لا شك أنها لا تأذن بتقريب بين الإنسان والعالم ولا تقدم أي عون لسد الهوّة بينهما؛ لكنها تسمح لكل واحد بأن يبقى واعياً تماماً هذا النقص. ليس هناك من تقدم عملياً في العودة الدائمة، لكن ليس هناك أيضاً فقدان للمادة. يسمح الوجود لكل ما يوجد بأن ينقذ تماميته. وتقدم إرادة القوة الامتياز عينه، فبالنسبة اليها، كما بالنسبة اليه، وعلى الرغم من الاتجاه الذي تميل إليه، ليس هناك مستقبل بالفعل، بل دوام جوهر في ذاته. إنها تسمح لكل واحد عبر التوتر، بأن يحتفظ بنوع من الرؤية المستقبلية لنفسه: ولأنها تكشف الشق، لأنها تثير الرغبة في اجتيازه، تستكد، تمنع الانسان والعالم من أن يلتحقا بنقصهما الذي كان اتخذ الطابع المطلق لو لم يكونا يرغبان في التغلب عليه. لكنها تختلف بصورة جوهرية عن الوجود، في كونه تأملاً

أيضاً في حين هي قبل كل شيء إرادة عمل، في كونه في ديمومته، بينما هي، على غرار كل إرادة، رغبة في الاختفاء أو في التحول ما أن تكون تمكنت من الكف عن الإرادة، بعد أن تكون فعلت. إنها رغبة في التغلب على نفسها بوصفها إرادة. ولا شيء من ذلك في هدوء الوجود. أو أنه علينا أن نقول مع نيتشه أن «كل روح عميقة تحتاج إلى قناع» (Jenseit Von Gut und Böse) وان إرادة القوة ليست غير قناع الوجود؟ لكن هل يمكن التأكيد أن فلسفة مأساوية إلى هذا الحد تفضي إلى كرنفال ما ورائي؟ وكما أن القناع الذي يخفي التجاعيد لا يجب أن يُخلع، إلا في الليل، ألا تكون إرادة القوة بحاجة إلى العدم أو إلى اللاشيء لتجرؤ على نزع قناع الوجود؟ ألا يكمن جهدها في كل لحظة إلا في تدمير تصور الوجود منحطاً في كل لحظة في كل ما يحيا؟ «الحياة، يقول نيتشه، إنما هي الاغتيال بلا انقطاع» (العرفان البهيج Le gai savoir). وإرادة القوة التي تَكُونها الحياة في أعلى درجاتها، أليس لها الدور نفسه أيضاً؟ أو أن استحالة الحوار هذه تأتي فقط لأن إرادة القوة تفوت الوجود الذي تحاول تدميره؟ يبدو أن هناك في الوقت نفسه إفراطاً في الابتعاد وإقلالاً منه بين إرادة القوة وهذا المرمى الذي قد نسميه وجوداً إذا توصلنا لبلوغه. نقص في الابتعاد لأنه تنقص الحرية التي تسمح بالاستهداف، وإفراط فيه لأنه كان لزم بالفعل التمكن أولاً من التماهي مع ذلك المرمى للتعرف إليه في جوهره. إن إرادة القوة،

غير المتأكدة أبداً من هوية شريكها، غير المتأكدة أبداً أيضاً من مثابرته الذاتية في ذاته، ليس في وسعها أن تكون أكثر وثوقاً حين تستهدفه. قد تصيبه من دون أن تعرف أنها أصابته. بيد أنها تحس بأنها مضطرة لاستهدافه بلا استراحة، وتتألم من نوع من اللاصحة في تمزقها الداخلي. هي لا تصبح مطلقة إلا لأنها، إذ تخطئ هدفها، تنساق إلى الشك بنفسها. تختفي عندئذٍ كي تنتصب، إذا صحّ القول، في تصوّر لذاتها. كل شيء يتم كما لو أن فلسفة نيتشه كانت هنا فلسفة إسقاطات متتالية. يفشل الجهد لبلوغ حبكة كل شيء لأنه يعرف نفسه دائماً كجهد، ولأنه، في الحد الأقصى، داخل العودة الدائمة، يبقى دائماً شيء يجب إعادته مجدداً، ولأن إرادة القوة لا تفعل إلا في ما يحيا، و«الحياة هي أيضاً وسيلة معرفة» (العرفان البهيج).

لأن المعرفة هي ما يجب أن تفضي إليه كل هذه الجهود في الأخير. لقد كتب نيتشه: «ما من عسل أحلى من عسل المعرفة». كل شيء، حتى الألم، حتى التمزقات، حتى الإخفاقات، يجب أن يسمح بالوصول إليه. أي معرفة يمكن أن تكون هي المقصودة؟ من المؤكد أنها ليست مِثالاً أفلاطونياً، ومن المؤكد أنها ليست معرفة نقدية كانطية، كما ليست معرفةً ـ كبرى على طريقة شيلينغ. يبدو من الصعب القبول بأن الأمر يتعلق بمعرفة تعرف نفسها، مثلما أنه بالنسبة للوجود، لا يمكن الكلام عليه إلا إذا كان هذه المعرفة بحد ذاتها. ومع ذلك، تفضي هذه الفلسفة

النيتشوية إلى تصور لم يعد غنائياً، ولا كونياً، ولا انتروبولوجياً. وذلك التباسٌ أساسي في تغيُّر موضوعة thème واحدة، لا مجال لحل رموزها، ربما تكون قائمة على الأسف لأنها لا يمكن التعبير عنها حقاً من دون أن تزول بالضرورة في الحال.

يتحدث شليشتا عن ذلك كما لو كان يصف «منظراً قمرياً» حيث الخواء ليس خواء إلا لأننا لم نحزر بعد قانون تنظيمه، لكن بريقه يجلب في الوقت نفسه بداهته. إن هذا التصور الذي يصل إليه نيتشه ربما هو، في الواقع، في متناول الاحاسيس؛ فبما أنه يندرج هو أيضاً في العودة الدائمة لا يبدو يحلق عالياً جداً إلا لأنه احتفظ بالتماس مع المثول الخالص، لا يبدو أنه إنقاص متعدد إلا لأنه يشمل في الحال كل ما هو موجود.

نبقى أمام سر روح يطاردها نقاءُ ميتافيزيا لا مجال لبلوغها ورفضها تلك التي كان بإمكانها بلوغها. وإذا كان يبدو الفكر يُفضي إلى بعض التشنجات غير الصحيحة فذلك لا يقلل من أهميته. وليس أقل مأساوية أن العمل على العالم باسم الروح يخاطر بأن يغدو فاقداً للفعالية. فإذا كان التوتر ينهار في الصمت، يمكننا على الأقل، انطلاقاً منه، أن نفكر من جديد.

الموت؟

هكذا، سواء فكرت لوحدي بصدد الطبيعة وممارسة الخلق البشري أو فكرت انطلاقاً من نيتشه، غالباً ما يصل اسمه إلى ريشتي إلى حد انه يمكن التساؤل إذا لم تكن توجد علاقات قرابة مميّزة بين تأكيداته واستفهاماتي.

في هذا الزمن الذي يقول عن نفسه إنه ثوري، وذلك عائد جزئياً إلى أنه تنقصه الثقافة أو لأنه يستهلك بصورة غريبة ما يمتلكه، ماذا نرى ولا يكون بات له، مع ذلك، نموذجُه؟ ان بعض اللاهوتيين يعتقدون أنهم يزعزعون العقائد بأن يفتعلوا الصراع ضدها باسم حس التاريخ. وهم لا يفعلون غير ملاحقة كتاب **التاريخ النقدي للعهد الجديد L'Histoire critique du Nouveau Testament** لريشار سيمون، كاهن **المُصَلّى** الذي كان قد أصاب بوسويه[1] بالأرق. إن النحويين المعاصرين ينطلقون للهجوم على ما هو محدَّد في اللغة، آملين أن يستخلصوا خلال عشرات السنين سلوكاً إزاء الحقائق سوف يسمح للجميع بالتغلب

(1) أسقف فرنسي، وكاتب وخطيب تأبين (1627 ـ 1704) ومواعظ (م).

على بابل اللغات الأوروبية. لكن لايبنيتز كان قد حاول خلق لغة عالمية شاملة. واليوم، نرى حول بعض المراكز المسكونية، كيف يقاتل مثلما في القرن السابع عشر المدافعون عن طريقة التهدئة وإحلال السلام ضد المتحمسين لطريقة التصريح، هؤلاء الذين يعتقدون أن سلوكاً مشتركاً سوف يعدّل العقائد من دون القضاء على المذهب، منَ يعتقدون أن على المذهب أولاً أن يحطم المشكلة الشخصية. إن مخاصمة لايبنيتز وجوسويه هي التي تظهر مجدداً بأسماء أخرى. هل تفتُن الصينُ والماوية؟ لكن لايبنيتز - هو أيضاً - كان يحلم بتوحيد أوروبا والصين عبر تبيانه لهذه الأخيرة تشابهات الاديان والوحدة الجوهرية للروح الانسانية.

تظهر الماركسية للكثيرين كجهد لتثبيت أخلاق من النموذج الكانطي التطوري في وقت لا تتحكم فيه المسيحية بقلقها على ذاتها، ولا بدورها في الحضارة التي كانت ينبوعها، ولا بميلها للتناقض. لأجل ذلك، وفي نظر البعض، تلعب دور كتّاب دائرة المعارف الذين يصلون في زمن كان قد مات فيه المطلق والحق الالهي. إن الوجودية الحية بعد تخاطب أولئك الذين تقلقهم زوبعة كهذه وهم إخوة لأولئك الذين كتب عنهم لوك عام 1690 في البحث حول الإدراك البشري **Essai sur l'entendement humain** ان «القلق هو المهماز الرئيسي، كي لا نقول الوحيد، الذي يحفز الصناعة ونشاط البشر».

إذا كان النشاط التكنولوجي يتبع الطريق التي فتحها فكر بايل،

أو سبينوزا، أو ديدرو، فالانفجار الذاتي يندرج في الخط المستقيم لتفنن رابليه، وجموح لوثر، وبدائية روسو. ويعارض الضجرَ الذي تغرقني فيه قراءة ساد. اهتمامي بالتفننات والقساوات في **ألف ليلة وليلة**. بين الكلام والصرخات، في منطقةٍ لا شيء فيها واضح لأن كل شيء يتهيأ فيها، حيث كل شيء أكثر احتداماً لأن الارادة الخلاقة لا تتراجع أبداً، حيث كل شيء أكثر تشوشاً لأن الحركة المتقطعة لا تجد غائيتها، حيث كل شيء مرهوب أكثر لأننا نرى شفاها تتحرك من دون تمييز الرسالة، حيث كل شيء أكثر مأسوية لأن إنساناً لوحده يومّئ في الوقت نفسه حضارة تتغير، وحضارة تولد، نلمح خيالاً اسمه نيتشه.

في مناظر دورر المتشنجة أو في رعويات واتو، في **ميلادات** رامبرانت أو **مشاهد صلب المسيح** لروبنز، نجده حاضراً، متقنعاً في هيئة فارس أو راعٍ، ملك مجوسي أو رسول. لقد أراد أن يكون كل شيء، وهو يفتن بالاستحالة التي كان إزاءها، استحالة الاضطلاع بهذه الرغبات في الوقت نفسه. إنه يخاطب كلاً منا، مثيراً انفعال فكرنا الخفي فيما يتكلم مكاننا. كإنسانِ صوفيةٍ ودين، إنسان أخلاق وتاريخ، إنسان فلسفةٍ، إنسان مصير، لدي كل شيء ليفترِض نفسه كذلك الذي في وسعه أن يرضي حبنا للسلام، وميلنا إلى الخطر.

لأنه إذا كنا نستطيع أن نلاحظ تجدداً ممزقاً للصراعات نفسها بأسماء أخرى فهذا يعطي قوةً لكلام نيتشه على **العودة الدائمة**.

عودة المبادئ التي تتحكم بالخلق وبتدمير العوالم، عودة الاهواء التي يزيد جنونها المغري من حدة مرارة أن نكون فقط أولئك الذين نكُونهم، عودة حالات العجز عن أن نصبح آخرين، عودة الرغبة في بناء أحلامنا انطلاقاً من خرائبنا وبادئ ذي بدء من الخرائب الأكثر إثارة للهلع: «مات الله ونحن الذين قتلناه». إن الافتتان باللامحدود يمتزج مذاك بغياب اللانهائي، باللانهائي الذي جُعل غائباً. إذا تمكنّا من قتل الله من دون أن نموت، فكيف لا نسأل في الواقع أنفسنا حول مخاتلة الحضارة التي كانت ترتبط به؟ إذا كان في وسعنا العيش مع وخز ضمير مثير إلى هذا الحد، كيف لا نتغلب عليه بأن نحاول إحلال أنفسنا محل الله؟ إذا كنا نتوصل لملء العالم الملموس المفرغ من حضورٍ معلنٍ أنه متوهَّم، فِما العمل لنضبط في ذاتنا الهيجانات والمظالم التي كنا نفترضها لديه، والحروب التي كان يسمح بها، وتلك التي كان يباركها، والمواجهات بين الامم، والاضطهادات التي كانت تقضي على من كانوا يعبدونه عبر طقوس أخرى، وعبر لغات أخرى؟ كيف يمكن السيطرة مذاك على الوهم العجيب، وَهْم الشعور بالقساوات التي أمكنه أن يقترفها عبر الأجيال تهتز داخلنا، كيف يمكن التحكم بها بما أنها تظهر فينا كما لو كانت وِضام[2] الالوهة؟ «مات الله»، لكننا نبقي في أنفسنا على تذوق

(2) خاصة تتميز بها بعض المشاعر التي يستمر انفعالها بعض الوقت بعد زوال سببها (م).

حضوره عبر الميل إلى السيطرة. هاكم التاريخ ينعكس إذاً في العودة الدائمة، يصبح الانسان نصف إله وسوف يتحاشى تماماً الاستماع إلى ذلك الإله الميت. ربما سيخفيه كما يخفي زرادشت في جذع شجرة جثة البهلوان، كي يتمكن من نبشه بهدف مقارنة ما لم يتمكّن من إنجازه بما لن نعرف صنعه. مات الله، لكننا حوّلنا غير المرئي إلى غياب ونسمي غياباً ما بتنا من الآن وصاعداً الوحيدين الذين نعرفه عن أنفسنا. نطلق العنان ربما لما يكون الأكثر شؤماً في ذاتنا لأنه لن يصنع شيئاً أكثر مما فعله إله الجيوش القديم، وإذا قيّدناه فسيكون ذلك للتغلب على ما عزوناه إليه. هذا الاله الميت الذي كان إنسان البارحة كابوسه، يصنع منه إنسان اليوم دفعاً بالغيبة. هذا الاله الذي ترك ابنه يُصلب - وهو ما لم يكن ليتمكن من فعله لو لم يكن لذلك الإبن شكل بشري - ها نحن نتخلى عنه بدورنا ونصلبه على ما هو ملموس بين أفكارنا الأساسية. لقد دار الدولاب. انقلب قتل الابن الذي كان سيصالح الله مع البشرية إلى قتل للأب للسماح للإنسان بأن يتحد مع التاريخ.

إن الجدال (بصدد هذا الموضوع) معاصر. فإذا كانت تتضح حالات قلق، عند كلٍّ من منعطفات الحضارة، فهذه هي المرة الأولى التي يحدث فيها، في طول الأرض وعرضها، أن تبحث شبيبة تفصل في ما بينها اللغة، والتقاليد، والماضي، عن لغة مشتركة. إن لغة الأهواء، والعنف، والتمرد، ما وراء الاختلافات

على الصعيد الايديولوجي، هي أيضاً اللغة التي يتم التواصل بها بالصورة الأكثر مباشرة. وإنها لمفارقة قابلة للتفسير أن الشبان الذين يحلمون بعالم عادل ومسالم يُعِدّون موضوعات «عنف ضروري». وثمة في ذلك مجموعة من التصرفات التي ليس نيتشه بغريب عنها.

لقد مزج تفكيراً حول عيد ديونيزوس بتفكير حول البراءة وحول النسيان. هل هذا نبذٌ للقيم اليهودية ـ المسيحية؟ هذه هي بداية النسيان. يوتوبيا عالم يمكنه أن يكون فجأة جديداً بالكامل، ذكاءٍ احتفظ في ذاته بهدفه المتمثل بالعدالة والخلق بعد أن أعدم المظالم والبؤس، موهبةٍ نسيت نقاط الإسناد السالبة التي استطاعت مع ذلك، بفضلها، قلب القيم التي وعظ بها أناس ناقصون. مَيْلٌ إلى أخلاق تكف عن أن تحدد نفسها تبعاً لشر قضي عليه نهائياً. حلمٌ بالبراءة كانبثاق وبالتالي كثورة. تأكيد لحرية يكون فيها كل واحد بالنسبة للآخرين ما يكون الله أو ما كان: حاضراً في الوقت نفسه في السر وفي الأسباب العميقة. من قد لا تغريه إرادة الجملة هذه Cette volonté de totalité التي تتحد فيها متطلبات حب مطلق أو إلهي بتفننات الحب الغزل L'amour courtois، جموحُ العناصر بالاندفاعات العابرة للأهواء، والتي يكون فيها الامتلاك مماثلاً للمعرفة؟

بيد أن الامتلاك يعني التحديد، يعني تخيُّل منظومةٍ système، مجموعةٍ من الصلات، شبكةٍ يأتي فيعلق فيها الفكر صدفةً، مثل

مسخ غامض، وعدواني وغاوٍ. موازنةُ الكلام بين القول المأثور الذي يَطْمئِن لبعض الوقت والتناقض الشعري الذي يُبقي الانسان في الصمت، ربما لم يكن هذا هو مخطط نيتشه لكن الأمور تبدو هكذا. ربما لم يكن أكثر من فيلسوف التسكع وحياةِ الترحّل اللذين تنفجر بفضلهما قِشَر العادة تحت ضغط الحريات الموازية التي تنضِّد عالمنا الداخلي. لقد تحطم عالمنا. من ذا الذي قد يقول جدياً أن ما نحن متعلقون به، أن البُنى التي ننمو فيها ليست أيضاً ما يقيّدنا؟ إن أُطُرَ حضارتنا لم تبيّن يوماً أبداً بالقوة التي تبيّن بها اليوم طابعها التاريخي، إذاً العَرَضي، حدودها، إذاً نسبيتها. تبدو الافعال الاشد خطورة، والتأكيدات الأكثر قطْعاً، جِيَلاً تنظمها مخاوفنا الشديدة والميول الاساسية التي تتناسب مع كل من تلك المخاوف. إن أحد تلك الميول الأكثر شهرة هو ذلك الذي لدينا تجاه الحرية، لكن في الواقع أن لا شيء يخيف أكثر من هذه الكلمة أو أكثر من الالتزامات التي ترتبط بها. لقد جعل نيتشه من هذه الكلمة علامة، لا بل أداة لا تقل تعقيداً عن سجون بيرانيزي[3] Piranese المبنية على أساس قماشٍ وصقالات وسلالم عظيمة العدد بحيث أن الوقت الضروري لمعرفتها وتذكرها يمكن أن يظهر للأسرى شبيهاً بزمن إنسان حر. إن

(3) حفّار ومهندس معماري ايطالي (1720 ـ 1778)، صنع أكثر من ألفي ليتوغرافيا، من بينها محفورات حول السجون، ومشاهد من روما القديمة، استوحى منها الفنانون الكلاسيكيون الجدد (م).

عالمنا غالباً ما يقترح طرقاً ضيقة بالقدر ذاته. حيّز واسع كل شيء فيه مزروع بالسهام (علامات الاتجاه)، يجهل أن إساءة استخدام الاتجاهات الممنوعة يُفقد المنع معناه، وان الإكراهات تدفع بالإنسان إلى أن يضع نفسه خارج القانون، وأن صلابة المجموعات الاجتماعية ترغّب الانسان في تدميرها، وأن التعامل مع الذكاء على أساس الارتكاسات المشروطة يوحي له بالطعن في الثقافة، هذا هو العالم الذي يزعم أنه حر. إن الاحداث الأكثر دموية إنما تبرّر بهذه الكلمة، يصبح النضال ضد اللغة حرباً صليبية تخاض باسمها. كل شيء يتم كما لو كان أصل الأنسيّة L'humanisme التي تقوم عليها حضارتنا موجوداً في كذبة مريعة إلى حد أن الناس اضطروا، لأجل تبريرها، لاختراع ألف كذبة أخرى، كما قد يكون سويفت قد قال. لا شيء يتيح التأكيد بأن هذا التحليل صحيح، وكل شيء يسمح بالاعتقاد بأن نيتشه ظنه حقيقياً، ومع تكراره كان يبلغ في الكثيرين بيننا ميلاً إلى البراءة الأولى ربما لم يوجد يوماً. كل شيء يصبح عندئذٍ لعباً. وهذه الكلمة هي لنيتشه أيضاً، لأنه لا شيء أكثر كذباً، وزيفاً، من اللعب. مع الترسيمات الطغيانية تتعارض القواعد المجانية. ومع رفض الصنع إرادةُ الخلق. ومع معاينة الصعوبة التأكيدُ التعسفي للقدرة. إذا كان سائق سيارة طائش يعزو إلى متطلبات السير واقع أنه يترك إشارته الضوئية، وإذا جعل سيارته تنعطف وفقاً لأوامر تلك الاشارة قد يعتبره الناس مجنوناً. وربما يتصرف الانسان

هكذا في حضارة شرعوية Légaliste وتقنية، وهذا الخوف الشديد هو الذي يضع المبدعين خارج القانون.

بيد أن وضع النفس هكذا خارج القانون يفترض البطولة. إن نيتشه يقترح على طريقته أسلوب حياة خارج كل الأُطُر. يتخلى عن التعليم الجامعي، ويرفض الرخاء الهادئ لصالونات بال Bâle، والشهرة الريفية، وأمن الحوار الجدير بالاساتذة، والدوار المسالم للأبحاث العلمية. يرفض الاستقرار في بلد واحد. تستقبله ألمانيا، وسويسرا، وفرنسا، وإيطاليا لكن لا تفعل ذلك أبداً لأسباب مهنية. ففي ألمانيا، ثمة أصدقاء، وفي سويسرا جبال، وفي فرنسا شمس نيس، وفي إيطاليا الحرارة والبحر وبعض المعجبين المخلصين. وتتطابق مع كل عبور حالة صحية، ومع كل حالة صحية مستوى للنفس، ومع كل مستوى للنفس عنصر من عناصر الكوزموس (الكون). ففي ألمانيا الضباب والماء، وفي سويسرا الهواء في ذرى الجبال، وفي إيطاليا النار، وفي فرنسا الأرض ـ لأنه لا يبقى غيرها. كل واحد من هذه العناصر يأتيه باليقين لكنه يزيد أيضاً من هذيانه. لن يدرِّس، لكن ذلك عائد لكون أطر الجامعة تحطم العبقرية الفردية، ولن يستقر، لكن لأن سرعة الفكر لا تستطيع أن تتفق مع واقع الأيام أو رتابة وسط معين. لن يتزوج لكن النساء اللواتي التقاهن ربما كن مفرطات في الحرية بحيث لا يقسرن كلامه، أو بحيث لا يتحملن السوط الذي ينادي به في التعامل معهن. سوف يكون لديه

أصدقاء، لكن أولئك الذين سيحتفظ بهم، سوف يمارس عليهم طغيانه بالغياب أو بالجهد المطلوب لفهمه. متشرداً، متوحداً، عبقرياً، مبدعاً، سوف يتألم من كل شيء، يتذمر من كل شيء، وشبيهاً بفارس دورر الذي كان معجباً به سوف يطارده موته في كل مكان، مغلقاً على نفسه معه في اللأمة[4] ذاتها، مفتشاً عبثاً عن حامل السلاح الذي يمكن أن يساعده على فتحها. يجسد الوحدة، والميل إلى التغيير، ورفض العادة وخلف ذلك الشغف الشديد بالحياة في عالم جديد، وإرادة التحرير، وحس الاستفزاز وحب اللعنة. كم من العلامات (المَرَضيّة) التي يمكننا أن نلاحظها كل يوم حولنا! ما يرغب فيه، قد لا يتحمل امتلاكه وما كان يحبه قد لا يقبل بالاحتفاظ به. لديه عبقرية التناقض وعبقرية المفارقة[5] paradoxe. هو يجيل في العالم نظرة مراقب، ولديه موهبة المضي إلى الجذور، وكره الحدود. يطعن في المنظومات بفعل الميل إلى غير ـ المنتهي non-fini، ويريد إخضاع جملة الفكر totalité لصرامة كلمةٍ جامعة. كلما ازدادت قناعته بوجوده في كون من الانقاض كلما ازداد شغفه بالمطلق. لكنه في الحلم الرؤيوي إنما يستعيد الميل إلى الله، الذي كان أفراد عائلته وأصدقاؤه يؤمنون به، بأن يقلب ذلك الميل. فضلاً عن ذلك إن

---

(4) مجموع آلات الوقاية المعدنية كالدرع والترس وما أشبه (م).

(5) يجب تمييز المفارقة paradoxe، التي تنطوي على معنى التناقض من المفارقة transcendance، التي تتضمن معنى التسامي (م).

العلاقة بين الله هذا والوحدة تقليدية. ففي العصر الوسيط كان المصابون بالبرص يجعلون خلاصهم في الاقصاء إلى خارج المجتمع وبواسطته. «مهما تكن منفصلاً عن الكنيسة وشركة القديسين، فأنت لست منفصلاً مع ذلك عن نعمة الله». من مستشفيات الجذام إلى مشافي المجانين، ومن هذه إلى مدن الصفيح المعاصرة، ومن هذه الأخيرة إلى بيوت الأولاد غير المتكيفين، هنالك حضور الغياب ذاته، حيّزٌ رهيب وفاتن تسكنه أنقاضُ بشر أو وعودٌ بهم، يسكنه نوعٌ متحول يرشد في آخر حدود القوى الوحدة والانفصال. إن مفكراً بحجم نيتشه ينتصب عند أفق هذه العوالم الممزّقة المقصاة عن الآخرين بعدوى الغم، باللغة التي لم تعد توصل، بضيق شغلٍ لاغائيّة له، بجمودية بريئين جسورين إزاء إغراآت المعرفة. تدمير الأجساد، استلاب النفوس، عبودية ورفض: إن نيتشه يجسد كل هذا في فجر عصر جديد ينهار تحت طغيانْ التفسير وينزف تحت تمزيق عقلٍ راصدٍ. يصبح الجنون هو الملجأ، يكون الصمت إنجازاً والسلب négation سحراً. وضمن هذا المنظور يكون جنون نيتشه التجربة الأخيرة للعقل الأصلي، قفزة فكر يبدأ المغامرة، وفي الوقت ذاته حجّاً نحو إله اللا ـ معرفة الذي يختبئ في أعماق الذات وقراراً طقسياً، صيغة خيميائية ينبغي أن يذيب صداها قشرة المادة البشرية التي يسمونها الثقافة أو الحضارة. يتعلق الأمر بالمراهنة لأجل بقاءٍ على قيد الحياة للذّات يمد جذوره في حياة ملموسة

سوف تتمكن أعمال جديدة وكلمات جديدة من إعادة بنائها. تظهر الوحدة solitude عندئذٍ على حقيقتها: إمكانية حتى ألا يكون المرء بعد الآن خارج القانون لأنه لم يعد ثمة قانون. لم يعد الصمت قَطْعاً بل هو انتظار للدقيقة التي ستتوقف فيها لغة التواصل المجنونة نهائياً، توتر نحو اللحظة التي سيتبعثر فيها البناء الذي تقرضه ديدان خشب البِلى واللا ـ حرية ككومةٍ من الرماد ما أن تكون الكلمة الأولى الجديدة النَّفَس الأول.

كيف لا نرى مذاك في نيتشه وارث الإقصاءات، وفي الوقت ذاته ضحية المحظورات tabous ومُعَزِّم السالبيات exorciste des négativités الممتزجة بأسس حضارتنا. بما أنه مجروح، يصبح قاتلاً، وبما أنه مقيد يصبح تائهاً، وبما أنه مكموم الغم يصبح نبياً. يحرر الطريق المربكة بالاشكال الكلاسيكية، ويفتح الطرق المسدودة التي تدافعت فيها الأهواء الرومانسية. يبحر على سفينة مجانين القرون الوسطى، قائداً في أوقيانوس تبعيات مركب شحن حيراته. يرمي على الضفاف كتباً «للجميع وللاأحد»، مكتوبة في مكان آخر ومعدة لظلالٍ سوف تتخذ شكلاً غداً. لقد أغلق على نفسه بشكل آخر، لكن تشرده، هو لوحده أصل إمكانات جديدة. يريد أن يكون «الانسان الأول» وهذا يعني أولاً أنه انجز المغامرة المتوحدة من ذاته إلى ذاته التي يتشكل فيها وجه الإنسان، التي تتم فيها المماهاة مع الأرض المستعادة كلعبة jeu خلال الحياة لا ككيس بعد الموت. وفي هذا الامّحاء، في البحث الساخر عن

عذرية مفقودة، في انحراف الأرض المَجَرّي galaxique عن مركزها، في فن عدم عثور المرء على صورته في مرآة العالم، هنالك.جنون.حضور، التذوق الاولمبي للهوى المفسقي، قوة أن ينزّه المرء كيفما يشاء الكواكب في الفضاء وفوق كل شيء نهاية الكلام والتعجب الهاذي أمام قوة كهذه. تتغذى مغالاة نيتشه من الادراك الحسي لكل هذه الغيابات، يكمن تناقضه في الحكم على ما لم يعد ينتمي إلى اللغة، في اعتبار من يتماهون مع هشاشة وجودهم أو مع أوهام وظائفهم أحياء. يعامَل الاشباح كبشر، والمحكوم عليهم كقديسين محتملين، والكذابون كصادقين. يخفي نيتشه رصانة سقراط خلف حدة ذهن إيراسم[6]، لكنه في الواقع يطلق الأول للهجوم على الثاني. ينهك نفسه في امتثالية سلب négation تخلى عن القدرة على سلب ذاته بذاته، يحوّل اللغة إلى تمثال في إلغاء تعبير التناقض الخصب، في الطعن في الاختلاف. إن صيحات زرادشت تهدف أولاً إلى خنق ضحكة الآلهة أمام جنون الناس. إن نيتشه، الخائف من التغيارات الاحيائية mutations، يحاول ترميم انتروبولوجيا ثباتية fixiste، معارضة التغييرات التي ستجعل من الانسان صلة لأعماله بدلاً من أن يكون سيدها. إن الإنسان الأسمى الذي يتحدث عنه هو إنسان

---

(6) أنسي هولندي كتب باللغة اللاتينية (1469 ـ 1536)، مؤلف الحوارات ومديح الجنون (م).

يحب صنعه ما ـ قبل التقدم في عالم ينبغي تدميره أولاً كي يتوقف عن تنظيمه تقدُمٌ. إن زرادشت هو البحّار الذي ينقل معه بعض العبيد الذين يسيطر عليهم عالمٌ كان عليهم أن يستبدوا به، نوح الذي سيضع في سفينته ممثلي ثقافة سوف يناقشونها في منجى من الطوفان، عوليس الذي يهرب من القارة التي يحرر التقدم، بوليفيم[7] Polyphème، فوقها، في المادة، وبلا انقطاع، القوى التي سيكون عليه في ما بعد أن يغويها. إن الخوف هو هكذا القوة الجوهرية لظافرية نيتشه، وفيه يُبنى الالتباس الاساسي لحديثه: إذ يبشر بنهاية الإنسان، يريد أن يجعله يستقر من جديد في ما ـ قبل الكلام، أن يعيق مسيرة المادة نحو تحرر القوى المستقلة. يفضل تدمير الإنسان بدلاً من أن يراه يكف عن السيطرة على العالم. من الأفضل إعادته إلى العبودية البدائية، المراهنة على عودة مماثلة لمبدأ تطوره بدلاً من المراهنة على تحول في صِلات السيطرة. لا يتحمل أن يرى التدمير الديالكتيكي للوعي الذي بشر به هيغل وقد بدأته بنى المادة. وبدلاً من أن يحدد موقع هذا التدمير في الأفق المحروم من كل تهديد أُخروي، ينوي مطالبة الحضارة بتدمير إرادي وعظيم ينقذ أحلامه بنهاية العالم.

---

(7) عملاق بعين واحدة، أسر عوليس وصحبه، فأسكره عوليس وفقأ عينه الوحيدة ليتمكن معهم من الفرار (م).

هكذا، متملقاً ميلاً قديماً جداً إلى الإرهاب، يقدم زرادشت نفسه كآخر جندي صليبي في عالم تخلى عن الحروب الصليبية، كآخر فارس من مملكة هَدَمَت أهّرام التبعيات، كآخر ناسكٍ في دين لم يعد في وسعه استدعاء أبدية جحيم، كآخر مجوسي من مذهب ينبغي تدميره لأن الجميع يفهمونه. (بوصفه) الماندرين[8] الأخير للفلسفة الكلاسيكية، موظفاً مغبِّراً لإدارة ارستقراطية للذكاء، مدافعاً هاذياً عن قوة يستعبدها العلم، متأخراً من منظومة فكرية سابقة لكوبرنيك، يمجد الجمال شرط أن يكون من مرمر، وإذ يقرر موت الانسان العنيف كي لا يشهد تحوله، يختزل الكلام ـ اللا ـ كلام لدى المبدع إلى أنفاس الهيولى البرانية.

(8) موظف كبير في الصين القديمة (م).



فهرست

1996 / 1 / 537





نيتشه مفتتاً

... هكذا، متملقاً ميلاً قديماً جداً إلى الإرهاب، يقدم زرادشت نفسه كآخر جندي صليبي في عالم تخلى عن الحروب الصليبية، كآخر فارس من مملكة هَدَمَت أهرم التبعيات، كآخر ناسكٍ في دين لم يعد في وسعه استدعاء أبدية جحيم، كآخر مجوسي من مذهب ينبغي تدميره لأن الجميع يفهمونه. (بوصفه) الماندرين الأخير للفلسفة الكلاسيكية، موظفاً مغبّراً لإدارة ارستقراطية للذكاء، مدافعاً هاذياً عن قوة يستعبدها العلم، متأخراً من منظومة فكرية سابقة لكوبرنيك، يمجد الجمال شرط أن يكون من مرمر، وإذ يقرر موت الإنسان العنيف كي لا يشهد تحوله، يختزل الكلام - الا - كلام لدى المبدع إلى أنفاس الهيولى البـ

